

انیس و دبیر
(حیات و خدمات)

انیس و دبیر
(حیات و خدمات)



مرزا دبیر



میر انیس

مرتبہ:
پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

(© جملہ حقوق محفوظ)

Anees o Dabeer Hayat o Khidmaat

Edited By:

Prof. Sadiq ur Rahman Kidwai

ISBN 81-8172-019-9

اہتمام : شاہد مابلی
سہ اشاعت : ۲۰۰۷ء
قیمت : ۳۰۰ روپے
مطبوعہ : اصیلا آفسیٹ پریس، نئی دہلی



غالب انسٹیٹیوٹ،

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی - ۲

www.ghalibinstitute.com-- E-mail: ghalib@vsnl.net

انیس و دبیر

(حیات و خدمات)

مرتبہ:

پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی



غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی

ترتیب

پیش لفظ

- ۱۔ انیس کی مرثیہ گوئی۔ اردو نظم کی تاریخ میں
- ۲۔ اردو مرثیے کے مختلف مرحلے
- ۳۔ میر انیس کے تین نقاد (شبلی، مسعود حسن رضوی، کلیم الدین احمد)
- ۴۔ غیر مسعود کی کتاب انیس (سوانح)
- ۵۔ مرزا دبیر کی فنی ہنرمندیاں (مضمون آفرینی، نازک خیالی)
- ۶۔ میر انیس: اردو میں انوکھے تخیل کے بانی
- ۷۔ انیس ودبیر کی رزمیہ نگاری
- ۸۔ مرثی انیس میں جمالیاتی عناصر
- ۹۔ محاکمہ تسلیم سہوانی بہ مقدمہ دبیر و انیس
- ۱۰۔ انیس ودبیر کے یہاں انسانی رشتے
- ۱۱۔ شاگردان دبیر کی ادبی خدمتیں
- ۱۲۔ کلام دبیر میں اسالیب کا تنوع
- ۱۳۔ ایجادات و اولیات دبیر
- ۱۴۔ مرثی انیس میں دریا کے رنگ
- ۱۵۔ صالحہ عابد حسین کی انیس شناسی
- ۱۶۔ مرزا غالب کے دواہم معاصرین (میر انیس اور مرزا دبیر)
- ۱۷۔ انیس ودبیر اور ان کا عہد
- ۱۸۔ ”مرثی انیس کی محتاط تنقید“ اور ”مرثیے کی سماجیات“
- ۱۹۔ انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت
- ۲۰۔ انیس ودبیر کی رباعیات
- ۲۱۔ میر انیس کے کلام کے شعری محاسن
- ۲۲۔ مرثیہ عدم تشدد اور انیس
- ۲۳۔ مطالعہ انیس اور کلیم الدین احمد
- ۲۴۔ حضرت عباس مرثی انیس کے روشنی میں
- ۲۵۔ مرثی انیس میں انسانی رشتے اور معاصر شاعری میں ان کی تلاش
- ۲۶۔ انیس کی زبان
- ۲۷۔ مرثی انیس کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

- ۲۰۲۔ پروفیسر منظر عباس نقوی
- ۲۱۲۔ ڈاکٹر کاظم علی خاں
- ۲۲۰۔ پروفیسر انیس اشفاق
- ۲۳۸۔ پروفیسر صفری مہدی
- ۲۵۰۔ جناب اکبر حیدری کشمیری
- ۲۶۰۔ جناب اقبال مرزا
- ۲۶۵۔ پروفیسر علی احمد فاطمی
- ۲۹۴۔ پروفیسر ابن کنول
- ۳۰۵۔ ڈاکٹر ماجد رضا عابدی
- ۳۲۳۔ پروفیسر ریحانہ خاتون
- ۳۵۹۔ جناب شبنم کاف نظام
- ۳۷۲۔ ڈاکٹر سرور الہدی
- ۳۹۱۔ ڈاکٹر رضا حیدر
- ۴۰۹۔ ڈاکٹر ثروت خان
- ۴۲۶۔ جناب محمد محسن
- ۴۳۳۔ ڈاکٹر حسن منشی

پیش لفظ

میر انیس ہمارے اُن شاعروں میں ہیں جنہیں اردو دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اُن کی اہمیت کے پیش نظر اُن کی شاعری اور زندگی کے بارے میں لکھا بھی گیا ہے مگر یہ خیال بھی ہے کہ ابھی تک حق ادا نہیں ہوا۔ دراصل اس مرتبے کے شاعروں پر جیسا کچھ بھی کام ہو چکا ہو ہر زمانہ اور ہر نسل کا ذہن انہیں اپنے ہی طریقے پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اگر اس کے مطابق قدر شناسی نہ کی جائے تو تشنگی بھی بڑھتی رہتی ہے۔ انیس کے ہم عصر مرزا دبیر کا مرتبہ بھی کچھ کم نہیں مگر انیس کی اپنی مقبولیت اور شبلی کے موازنہ انیس ودبیر کے گہرے اثرات کے سبب مطالعہ دبیر کی طرف وہ توجہ نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ بڑی اطمینان بخش بات ہے کہ اب کچھ عرصے سے اہل ذوق کو یہ احساس ہوا ہے کہ دبیر کو نظر انداز کرنا ہماری اپنی بد نصیبی ہوگی۔ چنانچہ اُن کے بارے میں بھی بہت سی قابل قدر تحریروں سامنے آئی ہیں۔

انیس ودبیر کے سال ولادت کی دوسری صدی پوری ہونے پر غالب انشبی ٹیوٹ نے ایک ہندوپاک سینار کا اہتمام کیا تھا جس میں دونوں ملکوں کے اہم نقادوں

- ۱۲۔ کلام دبیر میں اسالیب کا تنوع
۳۔ ایجادات و اولیات دبیر
۱۴۔ مرثی انیس میں دریا کے رنگ
۱۵۔ صالحہ عابد حسین کی انیس شناسی
۱۶۔ مرزا غالب کے دو اہم معاصرین
(میر انیس اور مرزا دبیر)

- ۱۷۔ انیس ودبیر اور اُن کا عہد
۱۸۔ ”رثائی ادب کی محتاط تنقید“ اور ”مرثیے کی سماجیات“

- ۱۹۔ انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت
۲۰۔ انیس ودبیر کی رباعیات
۲۱۔ میر انیس کے کلام کے شعری محاسن
۲۲۔ مرثیہ عدم تشدد اور انیس
۲۳۔ مطالعہ انیس اور کلیم الدین احمد
۲۴۔ حضرت عباس مرثی انیس کے روشنی میں
۲۵۔ مرثی انیس میں انسانی رشتے اور معاصر شاعری میں اُن کی تلاش

- ۲۶۔ انیس کی زبان
۲۷۔ مرثی انیس کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

- ۲۰۲۔ پروفیسر منظر عباس نقوی
۲۱۲۔ ڈاکٹر کاظم علی خاں
۲۲۰۔ پروفیسر انیس اشفاق
۲۳۸۔ پروفیسر صغریٰ مہدی
۲۵۰۔ جناب اکبر حیدری کشمیری

- ۲۶۰۔ جناب اقبال مرزا
۲۶۵۔ پروفیسر علی احمد فاطمی

- ۲۹۳۔ پروفیسر ابن کنول
۳۰۵۔ ڈاکٹر ماجد رضا عابدی
۳۳۳۔ پروفیسر ریحانہ خاتون
۳۵۹۔ جناب شبنم کاف نظام
۳۷۲۔ ڈاکٹر سرور الہدی
۳۹۱۔ ڈاکٹر رضا حیدر
۴۰۹۔ ڈاکٹر ثروت خان

- ۴۲۶۔ جناب محمد محسن
۴۳۳۔ ڈاکٹر حسن منشی

اور محققوں کو مدعو کیا گیا۔ انہوں نے انیس و دہرے سے متعلق متنوع موضوعات پر مقالات پڑھے جو خیال انگیز بھی ہیں اور معلومات آفریں بھی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمارے ساتھ سب مقالہ نگاروں نے پورا تعاون کیا۔ ہم اس جلد میں سارے مقالات شائع کر رہے ہیں اور اُمید کرتے ہیں کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کا استقبال کیا جائے گا۔

صدیق الرحمن قدوائی

پیش لفظ

میر انیس ہمارے اُن شاعروں میں ہیں جنہیں اردو دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اُن کی اہمیت کے پیش نظر اُن کی شاعری اور زندگی کے بارے میں لکھا بھی گیا ہے مگر یہ خیال بھی ہے کہ ابھی تک حق ادا نہیں ہوا۔ دراصل اس مرتبے کے شاعروں پر جیسا کچھ بھی کام ہو چکا ہو ہر زمانہ اور ہر نسل کا ذہن انہیں اپنے ہی طریقے پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اگر اس کے مطابق قدر شناسی نہ کی جائے تو تشنگی بھی بڑھتی رہتی ہے۔ انیس کے ہم عصر مرزا دبیر کا مرتبہ بھی کچھ کم نہیں مگر انیس کی اپنی مقبولیت اور شبلی کے موازنہ انیس و دبیر کے گہرے اثرات کے سبب مطالعہ دبیر کی طرف وہ توجہ نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ بڑی اطمینان بخش بات ہے کہ اب کچھ عرصے سے اہل ذوق کو یہ احساس ہوا ہے کہ دبیر کو نظر انداز کرنا ہماری اپنی بد نصیبی ہوگی۔ چنانچہ اُن کے بارے میں بھی بہت سی قابل قدر تحریریں سامنے آئی ہیں۔

انیس و دبیر کے سال ولادت کی دوسری صدی پوری ہونے پر غالب انشی ٹیوٹ نے ایک ہندوپاک سینار کا اہتمام کیا تھا جس میں دونوں ملکوں کے اہم نقادوں

ہیئت اور موضوع دونوں کا ایک مخصوص تصور تھا۔ قطعہ اور رباعی کی بھی ہیئتیں متعین تھیں مگر موضوع کی پابندی نہ تھی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں نظم کی باقاعدہ تحریک کے ذریعہ 'جدید نظم' کا آغاز ہوا۔ اور نظم کو غزل سے ممتاز ایک ایسی صنف قرار دیا گیا جس میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے شاعر کو کہیں زیادہ آزادیاں حاصل تھیں۔ یہ ایک طرح سے غزل کی روایت سے انحراف کا دروازہ تھا۔ جس کی کوششیں بیسویں صدی میں بار بار کی گئیں مگر کامیاب نہ ہوئیں۔ غزل کو بھی فروغ ہوتا رہا اور نظم کو بھی۔ اس سے قبل صرف نظیر اکبر آبادی کے ہاں وہ صنف ملتی ہے جس سے آج کی نظم عبارت ہے۔ آج کی طرح نظیر کی نظمیں کسی نہ کسی واضح موضوع پر ہیں ج کو عنوانات سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ترکیب بند میں مسدس کا استعمال پہلے بھی تھا مگر اب زیادہ سے زیادہ ہونے لگا۔ مسدس کے ہر بند کے چار مصرعوں میں جس جذبے، احساس یا واقعے کی تعمیر کی جاتی ہے اس کے اثر کو اسے پانچویں اور چھٹے مصرعے سے گویا دو بالا کیا جاتا ہے۔ انیس کے امتیازات میں مسدس میں مرثیے کو درجہ کمال تک پہنچانا تھا اور انیس کا مرثیہ آنے والے زمانوں کے لیے ایک نمونہ بن گیا۔

انیس کے مرثیوں کو اگر اس پورے تناظر میں دیکھا جائے تو چند باتیں سامنے آتی ہیں۔ مسدس کی تکنیک کا استعمال کوئی نئی بات نہیں مگر انیس نے اسے مرثیے میں کچھ اس طرح برتا کر آئندہ زمانوں میں وہ ہماری نظم میں پہلے سے زیادہ مقبول ہوئی۔ حالی کی مسدس کے بعد چک بست کا "رامائن کا ایک سین" اور اس کے بعد اقبال کی نظمیں خصوصاً شکوہ و جواب شکوہ، پھر جوش کی نظمیں اس شان و شکوہ کے قریب پہنچنے کی کوشش ہیں جہاں تک انیس نے مسدس کو پہنچا دیا تھا۔

انیس کے مرثیوں کی ایک بڑی خصوصیت بلند آہنگی کہی جاتی ہے۔ بلند آہنگی نظیر کے ہاں بھی پوری دھوم دھام کے ساتھ موجود تھی۔ مگر نظیر کی بلند آہنگی ان کے موضوعات کے علاوہ اس سبب سے بھی تھی کہ ان کا منظر نامہ آگرے کی شہری زندگی کی ہماہمی، وہاں کے پرہجوم میلے اور تہواروں اور تقریبات کے موقع پر ناچنے گانے میں لوگوں کی شرکت اور شور و ہنگامے نے پوری فضا کو ایک آہنگ عطا کر دیا تھا۔ جس کے درمیان نظیر کے مزاج کی

انیس کی مرثیہ گوئی۔ اردو نظم کی تاریخ میں

انیس کے مرثیوں کو محض مرثیہ نگاری کی تاریخ کے نقطہ نظر سے اور ان کے مرثیے کے شعری محاسن کی بنا پر دیکھنا کافی نہیں بلکہ اردو نظم کی پوری تاریخ کے منظر نامے میں رکھ کر یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ہماری شاعری کے پورے سرمائے میں اس نے کیا اضافہ کیا۔ اس کے اثرات کن گوشوں میں اور کن لوگوں کے ہاں نمایاں ہیں۔

اردو نظم جیسا کہ آج ہم اسے سمجھتے ہیں کسی ایک ہیئت کی پابند کبھی نہیں رہی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں ہیئتوں کا اضافہ ہوتا رہا۔ جدید عہد میں آزاد، شاعری اور نثری نظم وغیرہ کا چرچا ہونے سے قبل نظم کی چند وہ ہیئتیں مقبول تھیں۔ جنہیں آج 'پابند نظم' کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مگر نظم کا لفظ ساری شاعری کے لیے مستعمل تھا۔ اسے غزل کے متوازی اصطلاح کے طور پر استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ اسے موضوعات کے اعتبار سے بھی مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا تھا اور ہیئتوں کے اعتبار سے بھی۔ مثلاً شہر آشوب اور مرثیے کی پہچان محض ان کے موضوع سے ہوتی تھی۔ اگرچہ ان میں زیادہ مقبول وہ ہوئے جو مسدس میں تھے۔ مثنوی کی ہیئت متعین تھی، اس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ قصیدے اور ہجو کی

نشوونما ہوئی تھی۔ انیس کی شاعری میں بلند آہنگی کی فضا اس سے بالکل مختلف تھی۔ اس مجمع کی نوعیت بھی بالکل مختلف تھی جس سے انیس مخاطب تھے۔ وہ لکھنؤ اور اودھ کے قصبات کے شرفا کی مجلسوں سے ہم کلام تھے جو شعر و ادب کا سنجیدہ مذاق رکھنے والوں اور زبان و ادب کی باریکیوں سے آشنا لوگوں پر مشتمل ہوا کرتی تھیں۔

روزِ مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

یہاں سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی کے سوا جتنی شرطیں ہیں ان میں سے کوئی بھی نظیر کے ہاں نہیں ملتی۔ پھر سب سے بڑی بات حضرت حسین، اہل بیت اور واقعاتِ کربلا سے سامعین کی عقیدت مندی تھی جو مجلس میں ہوتے ہوئے بھی گویا جذباتی اور تخیلی طور پر اس معرکہ کرب و بلا میں خود کو شریک محسوس کرنے کی تمنا رکھتے تھے جس کی تسکین اسی خطیبانہ اور بلند آہنگ انداز کی شاعری سے ہو سکتی تھی۔ اس شاعری میں اتنی قوت ہو کہ سب کے دل و دماغ کو بہ یک وقت ایک ہی نقطے پر مرکوز کر سکے اس کے لیے زبان و بیان پر قدرت اور اہل مجلس کی نفسیات سے واقفیت درکار تھی کہ کبھی ان کے جذبات میں ہلچل پکڑے کہیں کرب اور کہیں پیکار۔ یہ ہنرمندی ہمیں یا تو داستانوں اور عالمی ادب کے بڑے رزمیوں میں ملتی ہے یا لوک کھٹاؤں کے بے نام فن کاروں کی آوازوں کی گونج میں جو کبھی کبھی کانوں میں آتی ہے۔ اردو شاعری کو اس منزل تک انیس کے سوا کوئی اور نہیں پہنچا سکا۔

مجلسوں کی جس فضا میں انیس کے فن کی نشوونما ہوئی اس کے سبب ان کے مزاج، زبان و بیان اور لب و لہجہ میں قدرتی طور پر اس انداز کا فروغ ہوا۔ چنانچہ اردو شاعری کی روایت میں جو بلند آہنگی انیس تک آئی تھی اسے انہوں نے اس حد تک پہنچا دیا کہ ان کے بعد آنے والے زمانوں میں حاتی، اقبال اور جوش اور پھر ترقی پسندوں کی شاعری کی یہی امتیازی خصوصیت بن گئی۔ صرف یہی نہیں، یہ صفتِ نظم کے ایک مخصوص اور طویل دور کا

اشارہ بن گئی جس کا اثر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک بہت رہا۔ چنانچہ انیس ان چند گئے چنے شاعروں میں ہیں جنہوں نے شاعری کی ایک روایت کو قبول کرنے کے بعد آنے والے دور تک پہنچایا اور ان کی شاعری ان کے بعد کے شعرا کے لیے ایک نمونہ اور مثال بن گئی۔ انہوں نے شاعری میں ایک نئے لہجے کا آغاز کیا۔ سیاق و سباق بدل گیا مگر انیس کے لہجے کی گونج باقی رہی۔

آزادی کی پر جوش جدوجہد کا دور جو اواخر انیسویں صدی کی وحشی اصلاحی لے سے شروع ہوا تھا نظم کے اس لہجے کے لیے سازگار تھا۔ اس طرح کی فضا میں ٹخن اور جوش دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ٹخن اپنی پسپائی کا اور جوش و خروش ایک پرامید مستقبل کا جس کے سہارے جدوجہد تیز تر ہوتی ہے۔ چنانچہ انیس کے اختیار کیے ہوئے نظم گوئی کے طرز کو یہ فضا سازگار آئی۔ اس قسم کی نظم میں بڑے مجمع کو پکارنے، لاکارنے، اپنی پستی اور پست ہستی پر پشیمان کرنے اور حریف پر یلغار کا حوصلہ دینے کے سارے حربے شاعرانہ اہتمام کے ساتھ استعمال کیے جاسکتے تھے۔ اس فضا میں جنم لینے والے جذبات سے ہم آہنگ تھے۔

اس سلسلے میں جوش کے مرعبے، خاص طور سے قابل غور ہیں جہاں انہوں نے انیس کی شعری روایت سے کسب فیض کرتے ہوئے واقعہ کربلا کو اپنے عہد کی حقیقتوں سے اور ان کے بارے میں اپنے نقطہ نظر سے دیکھا۔ یہاں صرف عقیدت مندی نہیں بلکہ مذہبی توہم پرستی، انفعالیات اور ککلت خوردگی کے خلاف پر زور احتجاج اور یلغار و پیکار کا غلطہ جو ان سے پہلے اردو شاعری میں نہیں تھا۔ یہاں مذہبی عقیدے کی طرف ایک روئیہ تھا جو انیسویں صدی کی عقلیت پسندی اور بیسویں صدی کی غلطہ خیزی اور ولولہ انگیزی سے مطابقت رکھتا تھا۔

بجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شکار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نامہ بزید ہیں دنیا کے شہریار پھر کربلائے نو سے ہیں نوع بشر دوچار
اے زندگی جلال شہرِ شریف دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزیمتِ حسین دے

اقبال کے ہاں اسلامی تاریخ سے اخذ کیے ہوئے استعارات اور تلمیحات کے ساتھ کربلا کو خاص مقام حاصل ہوا۔ ان کے فلسفہ کے مطابق عشق و خودی انسان کو بلند ترین مقام پر پہنچا دیتے ہیں۔ جس سے اس عہد میں محرومی نے سارے عالم اسلام کو شکست خوردہ، مضطرب اور بے دست و پا کر دیا ہے۔

معرکہ وجود میں ایک حسین بھی نہیں

گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسو نے دجلہ و فرات

انہیں کی تخلیقی شخصیت کو اسلامی تاریخ کا ایک المیہ متحرک کرنا ہے۔ جو قدیم ہے، ان کی مذہبی عقیدے کی بنیاد ہے اور ہمیشہ دہرایا جاتا رہا ہے۔ یہ ان کی شاعرانہ ہنرمندی کے لیے آزمائش تھی۔ ٹریجڈی کے بیان میں حزن لہجہ عام طور سے نیچی اور دھیمی دھیمی، دہی ہوئی آواز میں ہوتا ہے۔ مرثیے کا مقصد ہی رثا اور رقت قلب ہے۔ مگر یہ کیفیت بھی اپنے سیاق و سباق کے مطابق مختلف نے اختیار کرتی ہے۔ انہیں کے ہاں ایسے موقعوں پر رقت خیز الفاظ کا آہنگ نرم اور سہا ہوا نہیں۔ بلکہ اس میں ایک چیخ اور ایک احتجاج اور نالہ و بکا میں بھی پسپائی کا جذبہ نہیں بلکہ خبر کی جانب سے معرکہ آرائی کی سر بلندی اور غور و نظر آتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں حزن و الم کے غلبے کی وجہ سے کوئی بچھتا وایا پیچھے مڑ کر دیکھنے کی خواہش نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں کا حزن یہ انداز عام حزن یا شاعری سے انوکھا اور ممتاز ہے۔

جو اہل محبت میں بلا ان کے لیے ہے صابر جو ہیں یہ درد دوا ان کے لیے ہے
مظلوم جو ہیں لطیف خدا ان کے لیے ہے ہر رنج میں اک تازہ مزا ان کے لیے ہے
سو دکھ ہوں تو ہوں محو میں الفت میں اسی کی
روے ہیں تو روتے ہیں محبت میں اس کی

اس کا تقابل حالی کی مسدس کے بعض حصوں اور چک بست کی رمانوں والی نظم کے بعض حصوں سے کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کے شکوہ میں بھی حزن نمایاں ہے یہ نظم بھی ان کے ابتدائی دور کی ہے جب خودی اور عشق کے تصورات نے ان کے ہاں وہ شکل نہیں پائی تھی جو بعد میں ظاہر ہوئی۔ شکوہ سے مثال:

لطف مرنے میں ہے باقی نہ مزا جینے میں کچھ مزا ہے تو یہی خونِ جگر پینے میں
کتنے بیتاب ہیں جو ہر مرے آئینے میں کس قدر جلوے ترپتے ہیں مرے سینے میں
اس گلستان میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں
داغ جو سینے میں رکھتے تھے وہ لالے نہیں
حالی گئے دنوں کی عظمت و شکوہ کو یاد کر کے کہتے ہیں:

امیروں کی تم سن چکے داستاں سب چلن ہو چکے عالموں کے بیاں سب
شریفوں کی حالت ہے تم پر عیاں سب بگڑنے کو تیار بیٹھے ہیں یاں سب
یہ بوسیدہ گھر اب گرا کا گرا ہے
ستون مرکز ثقل سے ہٹ چکا ہے

یہ جو کچھ ہوا ایک شتمہ ہے اس کا کہ جو وقت یاروں پہ ہے آنے والا
زمانے نے اونچے سے جس کو گرایا وہ آخر کو مٹی میں مل کر رہے گا
نہیں مگرچہ کچھ قوم میں حال باقی
ابھی اور ہونا ہے پامال باقی

چک بست کی نظم رمانوں کا ایک سین میں رام چند راجی بن باس پر جانے کی اجازت لینے کے لیے ماں کے سامنے جاتے ہیں تو کیا کیفیت ہوتی ہے:

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لبو کا نام نہیں رنگ زرد ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

--

آخر امیر یاس کا قفلِ دہن کھلا افسانہ شدائد رنجِ محن کھلا
اک دہو سالم چرخِ کہن کھلا وابتقا دہان زخم کہ بابِ سخن کھلا
دودِ دل غرب جو صرف باں ہوا
خونِ جگر کا رنگِ سخن سے عیاں ہوا

چک بست کے ہاں خون و الم کا سرچشمہ انسانی رشتوں اور نیکی کے عام اصولوں میں ہے جو رامائن کی بنیاد ہے۔ حالی، اقبال اور جوش کا حوالہ اسلامی تاریخ ہے۔ ان سب کے ہاں ماضی کی عظمتوں کا غرور ہے۔ مگر ان کی افسردگی کا سبب الگ الگ ہے۔ اور اس لیے ان کے حزیں لہجوں اور ان کے اثر کو الگ الگ اور ممتاز دیکھا جاسکتا ہے۔ مگر سب کے ہاں انیس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

الفاظ کے انتخاب اور ان کے مناسب اور محل استعمال کا سلیقہ بھی انیس کے کلام کا خاص وصف ہے۔ جس کا شبلی نے بڑی خوبی کے ساتھ محاکمہ کیا ہے۔ ان کے مرثیے کا پورا منظر (landscape) اتار نگارنگ ہے کہ اس میں نہ صرف انسانی زندگی اور نفسیات کی ہر جہت اور ہر سطح کا انکشاف ہے بلکہ ہر موقع کے نازک ترین رد عمل کے اظہار میں جس حساس ذہن کا پتہ چلتا ہے وہ اردو شاعری میں شاذ ہی نظر آتا ہے۔ فخر و تمکنت، ہزیمت و شکست، اعزاز و اکرام، محبت و رفاقت، رزم و بزم غرض کہ ہر موقع پر اس میں شریک ہونے والوں کی جذباتی اور حسی کیفیات کا اظہار جس طرح کیا گیا ہے اس سے انیس کے ہاں صرف الفاظ کے انتخاب اور زبان پر قدرت کا ہی نہیں بلکہ خود ان کے احساس کی شدت اور حادثات و واقعات میں جذباتی طور پر ان کی شرکت کا پتہ چلتا ہے چنانچہ انیس کا مرثیہ صرف واقعات کر بلا کا بیان ہی نہیں بلکہ ان کی ذات کے اندر ہونے والی پہل کا پتہ دیتا ہے۔ جسے اس واقعے اور ان کے عقیدے دونوں نے ہمیں کیا ہے۔ یہاں اچھی اور بری انسانی جہتوں کے باہمی عمل اور رد عمل کی ایک رنگارنگی ہے۔ اس طرح موسموں کا ذکر، مناظر کا بیان، شمشیر و شمشیر زنی، گھوڑا اور شہسوار، میدان جنگ کی شور و شیں، خواتین کی آہ و بکا، عزیزوں کا جوش محبت سب مل کر ان کے تخیل کو جس طرح متحرک کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

اردو شاعری میں لاکار، اور صلا دینے کا انداز انیس سے پہلے ناپید ہے۔ اردو زبان اور اس کا خمیر گلیوں اور بازاروں میں اٹھا مگر اسے بار ملا تو بزم میں خواہ وہ دربار اور دیوان خانے میں آراستہ ہوئی ہے، یا کسی درویش کی خانقاہ میں۔ شمشیر و سناں کا ذکر محبوب کی مرثیگان و ابہرہ کی تشبیہات کے طور پر تو ضرور آیا مگر اپنے اصل مقام یعنی رزم و بیکار سے پہلی بار اس کا واسطہ انیس کے ہاں ہی پڑا۔ شجاعت، جاں بازی اور سرکشی کی بدولت

سرفرازی اردو شاعر کو اس سے پہلے کہاں نصیب ہوتی تھی اس کے بعد اردو شاعری کے منظر نامے کی حدیں بہت دور تک بڑھ گئیں۔ جس کے سبب انسانی کیفیات میں تنوع اور اردو زبان اور لہجے میں بھی وسعت آئی۔ یہاں الفاظ کے اس ذخیرے میں کچھ اور اضافہ ملتا ہے جس کے لیے پہلے صرف نظیر اکبر آبادی کا نام آتا تھا۔

شاعر کی اندرونی دنیا کو متحرک کرنے کے لیے کسی واقعے یا حادثے میں خود شخصی طور پر شریک ہونے سے زیادہ اہم بات اس کی ذہنی اور جذباتی شرکت ہے۔ واقعہ کر بلا اس کے لیے ایک حسی تجربہ ہے۔ چنانچہ اصل واقعے سے ان کا تاریخی اور جغرافیائی فاصلہ انہیں ایک ایسی سطح پر رکھتا ہے جہاں وہ واقعے کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے اسے اپنے عہد کی تاریخی، جغرافیائی اور معاشرتی حقیقت کے حدود میں پھر سے جنم دیتے ہیں۔ حقیقت کا یہ شاعرانہ ادراک انہیں بہ یک وقت دو زمانوں اور دو خطوں کا باشندہ بنا دیتا ہے۔ ایک اچھے تاریخی فکشن کے مصنف کو بھی ایسے مرحلے پیش آتے ہیں۔ وہاں بھی مصنف کا عقیدہ یا تاریخ کے بارے میں اس کا اپنا شعور اپنی ہمدردیاں اور اپنی ترجیحات ضرور ہوتی ہیں۔ مگر قصے میں اضافے بھی ہو سکتے ہیں۔ کرداروں کے رول اور نوعیت میں بھی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔ قصے کی کڑیوں کے تسلسل میں ترمیم و تنسیخ بھی ہو سکتی ہے۔ مگر مرثیہ جس واقعے اور اس کے جن کرداروں پر مبنی ہے اس میں یہ آزادیاں ممکن نہیں۔ بس یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ اپنے عہد کی زندگی کے تقاضوں اور اپنے نظریے اور اپنے سامعین اور رقارئین کے مذاق کے مطابق اس واقعے کی تشریح و تعبیر مختلف طریقوں سے کی جائے۔ جیسا کہ جوش اور اقبال نے کیا۔ یہاں اس کے علاوہ گنجائش ہے تو صرف اتنی کہ واقعے اور اس کے کرداروں کو اپنی جانی پہچانی صورت میں رکھتے ہوئے فروعات اور ضمنی و ذیلی باتوں کو مرکز پر لایا کر کچھ اس طرح قصے کی فضا میں پرویا جائے کہ اس سے نہ صرف سننے والے کا ذہن و سامعنی جہات میں سفر کرے بلکہ وہ واقعے کے ساتھ مل کر اس کی تاثیر میں بھی اضافہ کرے۔ اس کے لیے ایسے اجزا منتخب کیے جائیں جو ہر کردار کے ساتھ وابستہ عقیدت یا اس کے خلاف غم غصے کو قائم رکھتے ہوئے بلکہ اس میں اضافہ کرتے ہوئے بھی اتنی آزادانہ حیثیت رکھتے ہوں کہ ان میں شعریت کا خود کار عمل نہ واقعے کے جانے مانے تاریخی تسلسل سے انحراف کرے نہ مذہبی

پہلوؤں پر کسی قسم کا حرف آنے دے۔ چنانچہ انیس کے ہاں جواز ۱۱ ایسے ہیں جن کو انہو
ں نے مرثیے کے اصل واقعات اور کرداروں کے ضمن میں یا ان کی تصویر کشی کی تمہید، پس
منظر یا اس کی تیاری میں استعمال کیے ہیں وہ خود اپنی جگہ پر اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً موسموں کا
بیان، صحرا کے مناظر، میدان جنگ کا منظر اور جنگ کے مختلف مراحل اور ساز و سامان،
شہسواری، شمشیر زنی کا میابی، شجاعت، جاں بازی، صبر و قناعت و فادری دنیا داری، رشتوں
کی پاسداری، جبر و ظلم تا انسانی سنگ دلی وغیرہ جیسی صفات جن کے بیان سے بھی
کردار اُبھارے جاسکتے ہیں۔

مرثیے میں کمال فن کا اظہار دوسری اصناف کے مقابلے میں بہت مشکل ہے۔
ہزاروں بار کا بیان کیا ہوا واقعہ جو صدیوں پہلے پیش آیا تھا اور جسے اس وقت سے آج تک ہر
نسل نے اپنی زندگی میں ہر برس کئی کئی دن سنایا ہو یا اپنی یادداشتوں میں دہرایا ہو، اردو میں
بھی اوروں کے سوا صرف انیس کی زبان سے بیان کیے ہوئے اُسے دو سو سال کے قریب
گزر چکے ہوں اور پھر بھی وہ آج جب بھی سنا جائے اس میں بہت کچھ نیا نیا لگے اور ہر بار
اس میں ایک انوکھا لطف حاصل ہو۔ اس میں کیا راز ہو سکتا ہے؟ ایک مانوس قصے میں جزی
ہوئی کڑی سے کڑی الگ نہیں کی جاسکتی۔ کسی قسم کی بھی ذرہ برابر ترمیم کی گنجائش نہیں۔ مذہبی
عقیدت، عام واقفیت اور ہمیشہ سے طے شدہ ایک format میں اسے پھر قبول کرانا حقیقی
ذہن کے لیے بڑی آزمائش ہوتی ہے۔ یہاں اُسے اگر اختیار ہے تو صرف بیانیہ کے انداز و
اسلوب پر۔ چنانچہ لازم ہے کہ سننے والوں کی توجہ حاصل کرنے اور اپنے اصل مقصد یعنی
رقت قلب اور رثا تک جانے کے لیے صرف شاعرانہ اظہار کے جملہ وسائل سے فائدہ
اٹھائے جو ہماری روایت اور اردو فارسی شاعری کی صدیوں سے آزمائی ہوئی بوطیقہ نے
دیے یا پھر اپنے گرد و پیش میں بکھرے ہوئے مختلف عناصر کو جانے پہچانے تاریخی واقعے
میں اس فن کا رانہ چابک دستی سے پرویے کہ بیانیہ حیرت خیز اور پرتاثر ہو جائے۔ ایک
مرثیے کا دوسرے مرثیے سے بہت زیادہ مختلف ہونا خود بہت مشکل ہے۔ مگر یہاں فن کار کو
جس قسم کے چیلنج کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ کسی دوسرے قصے میں لازم نہیں۔ جہاں فن کار کو ہر
قسم کی ترمیم اور کتر بیونت کی مکمل آزادی ہوتی ہے۔

انیس کے مرثیوں سے متعلق ایک اور بات اتنی بار کہی گئی ہے کہ اس سے ہٹ کر
سوچنے کی بجائے انیس کی عظمت کا سکہ جمانے کی فکر میں اس کا جواز کچھ معذرت خواہانہ
انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ انیس کے کردار لکھنوی ہیں جب کہ واقعہ عراق کا ہے۔ اور تاریخ
وتہذیب کی منطق کے اعتبار سے ان کے مرثیوں میں جو کچھ ہوتا ہے وہ عالم امکانات سے
پرے ہے دراصل یہاں جس بات کو نظر انداز کیا جاتا ہے وہ ہمیشہ کی مانی ہوئی یہ حقیقت ہے
کہ شاعری کی منطق عام منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ شاعر اپنی دنیا آپ بناتا ہے۔ وہ
جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُسے وہ مورخ یا تہذیب کے تجزیہ کار کی حیثیت سے کہنا ہی نہیں چاہتا۔
اس کی دنیا کا جغرافیہ، تاریخ اس کے روز و شب کا نظام اس کے افراد سب کچھ اور ہوتے ہیں
اور سب مل کر کہنا ہی کچھ اور چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں واقعہ کر بلا اس کے کردار زمان
و مکاں کے پابند نہیں۔ ان کے ہاں کچھ اعلیٰ ترین ابدی انسانی اقدار ہیں۔ وہ تصادم جو
کر بلا میں ہوا وہ ہر لمحہ ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا تاریخ کی کوئی حقیقت اپنی حدوں سے نکل
کر تخیل کی دنیا میں اس طرح سما جائے کہ مختلف زمانوں، خطوں اور مختلف عقائد سے وابستہ
لوگ اس سے اپنے اپنے طور پر اثر لینے لگیں وہ زبان اور پیرایہ اظہار کا حصہ بن جائے اس
سے وابستہ الفاظ احساس کو متحرک کرنے لگیں تو وہ ایک ارضی حقیقت، ہوتے ہوئے بھی
زمان و مکاں کی قید سے بلند ایک قائم و دائم واقعہ بن جاتا ہے۔ لکھنؤ کا کوئی شخص اگر امام
حسین اور شہدائے کر بلا کو اپنے تخیل کے مطابق دیکھتا ہوگا تو کسی دور دراز کے گاؤں یا قبیلے
کے لوگ انہیں اپنی صدیوں کی شجاعت، ایثار وغیرہ کی روایت کے نمائندہ کرداروں کے
روپ میں دیکھیں گے اور ان ہی کے ذریعے وہ ان اعلیٰ اقدار کو نسل در نسل محفوظ رکھیں گے۔
دنیا کے بڑے واقعات اور انسانی زندگی کے عظیم سانحات اسی طرح عالم گیر اور آفاقی سطح پر
صرف زندہ رہتے ہیں بلکہ طرز فکر کی ساخت میں بھی حصہ لیتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے
واقعہ کر بلا کا بیانیہ انیس اور لکھنؤ کی فضا سے ہٹ کر دیکھیے تو ہندوستان کے ہر گاؤں کے نچلے
سے نچلے اور بے پڑھے لکھے طبقوں میں بھی لوگ کتھاؤں کی شکل میں امام حسین اور یزید کی
فوجوں کی معرکہ آرائیاں اسی آن بان سے ملیں گی جس طرح ہمارے عوام کے کہانیوں میں
ہزاروں سال پرانے ہیرو اور سفاک حکمران ملتے ہیں۔ ان کے تخیل کی سر زمین زمان و

مکان کی حدوں سے آگے اپنی تاریخ اور اپنے جغرافیہ کی نشو و نما خود کرتی ہے۔ ہمارے اودھ کے دیہاتوں میں دہے روئے جاتے ہیں جو مرچے کی ہی عوامی شکلیں ہیں۔ عموماً بھارے محرم میں گاؤں واپس آتے ہیں اور اپنی زبان میں کربلا کا واقعہ سناتے بلکہ گاتے ہیں۔ اسی طرح لوگ کتھائیں کسی زمینی واقعے کو اعلیٰ انسانی اقدار کی علامت کے طور پر حافظے میں محفوظ رکھتی ہیں۔

انہیں کے مرچے سے پہلے اردو شاعری میں عورت کی اس زندگی کی حقیقی تصویریں نہیں ملتیں جو ایک خاندان اور سماج میں اس کی اصل حیثیت کا پتہ دیں۔ انہیں کے ہاں عورت عام خاندانی اور سماجی رشتوں اور ان کی بنا پر وہ جن خوشیوں اور غموں اور آزمائشوں سے گزرتی ہے اپنی جنس کی بنا پر خاندان اور سماج میں اس کا جو ردل رہا ہے۔ اُسے انہیں اور صرف انہیں نے اردو شاعری میں ایسی تفصیل اور ہنرمندی کے ساتھ افشا کیا۔ انہیں کے مرچے کا خاندان اور اس میں عورت کی حیثیت اودھ کے مسلم اشرافیہ کی زندگی کے طرز پر ہے۔ خواتین کربلا کے کرداروں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ان کے پیش نظر اپنے عہد کی سماجیاتی ساخت کے اندر اعلیٰ ترین اقدار کہ یہی ان کے اور ان کے سامعین کے نزدیک اعلیٰ ترین عالم گیر صفات ہیں۔

ایک زمانے میں شاعری میں راست خطیبانہ انداز کو رد کیا جانے لگا تھا اور زور اس بات پر زیادہ دیا گیا کہ جب تک شاعر دھیمے دھیمے چپکے چپکے بہم اشاروں میں اپنی ذات کے کسی ان دیکھے موبوم گوشے سے جھانک کر دنیا کو نہ دیکھے اور پھر اس کی مناسبت سے اظہار کے لیے بھی اندرون ذات کے نہاں خانوں سے برآمد نہ ہوں تب تک شاعری سچی نہیں۔ اقبال تک اس طرح کے اصولوں کی زد میں آ گئے۔۔۔ اور بات یہاں تک آ گئی کہ شاعر کا فرض کسی سے کچھ کہنا سننا نہیں بلکہ ساری دنیا پر فرض عائد ہونا ہے کہ وہ شاعر کی سطح تک پہنچ جائے۔ اب اس کے مطابق انہیں کو دیکھئے تو وہ دوسرے سرے پر نظر آئیں گے۔ ایسا نہیں کہ ان کی ذات اندرونی کرب سے عاری ہو۔ اس کے برخلاف واقعہ کربلا کا کرب تو ان کی رگ رگ میں سرایت ہو چکا تھا پھر ان کے اندرون کو کیا ہو گیا کہ تلواروں کی جھنکار، نقاروں کی گونج کے ساتھ ان کی آواز سب کو اپنی طرف پکارتی اور بلاتی ہوئی اٹھتی ہے۔

در اصل تخلیق کا پُر اسرا عمل کسی قسم کی بیرونی مداخلت کو گوارا نہیں کرتا۔ چنانچہ انہیں جیسے شاعر کو کسی ادبی سانچے میں جکڑا نہیں جاسکتا۔ وہ تو خود ایسی طرح ڈالی جاتے ہیں جس کی مدتوں تک ان کے بعد آنے والے پیروی کرتے ہیں۔

مذہبی اور نظریاتی اختلافات ہمیشہ رہے ہیں اور رہیں گے اور ان کے متعلق علم و افکار کے مختلف میدانوں میں بحثیں بھی ہوتی رہی ہیں اور آئندہ بھی ختم نہیں ہوں گی۔ بلکہ تیز یا مدہم لہجوں میں جاری رہیں گی۔ پھر یہ کیا بات ہے کہ شعر و ادب کی سطح پر یہ تنازعے تحلیل ہو کر اس حد تک اوجھل ہو جاتے ہیں کہ ان کا پرتو بھی نظر نہیں آتا۔ تصوف سے لاکھ کسی کو اختلاف ہو مگر شاعری کی جمالیات میں اس نے جس طرح اثر ڈالا ہے اور جس پائے کی شاعری کا محرک بنا ہے اس سے کس کو اختلاف ہو سکتا۔ اس طرح انہیں کے مرثیہ کا معاملہ ہے۔ مرثیہ عقیدے کے علاوہ اُن اقدار کی بنا پر قابل قبول ہو جاتا ہے جو انسانیت کی اعلیٰ ترین منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں اور جو مرثیہ نگار نے واقعہ کربلا سے اخذ کی ہیں۔ کسی نہ کسی آئینہ دل کی تلاش ہر حساس ذہن میں موجود ہوتی ہے خواہ وہ دنیا جہاں کے معاملات سے کتنا ہی بے پروا کیوں نہ ہو۔ کوئی فن پارہ اگر اس تجسس کی تسکین کرے تو وہ معافی و مغفوم کے اعتبار سے بھی اپنی اس صفت کی بنا پر پابندی حاصل کر لیتا ہے اور انہیں کے مرچے کی سب سے اہم صفت یہی ہے کہ اُن کا فن کارانہ کمال ایک ایسے آئینہ دل ازم کی تسکین کرتا ہے جس کے حاصل نہ کر سکنے کی بنا پر انسان آج تک تشنہ کام ہے۔

چنانچہ انہیں کے مرچے صرف اردو مرچے کے طور پر ہی نہیں اردو نظم کی پوری تاریخ میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اس نے بعد کی اردو نظم پر گہرا اثر بھی ڈالا ہے۔

یا تحریر جو بھی کچھ ہوئی اس قدر احترام سے ہوئی کہ وہ معرض بحث میں نہ آسکی۔

اب مرثیے کے پورے ذخیرے ہی کو لیجئے تو تعجب ہوتا ہے کہ ہماری تاریخ ادب کی صفحات سوائے جالبی کی تاریخ ادب کے نو سہارے بات کو شروع نہیں کرتے وجہ یہ بھی ہے کہ اول تو نو سہارے ایسی آسان اور رواں زبان میں نظم نہیں ہوئی کہ ہر اردو جاننے والا پڑھ اور سمجھ لے دوسرے یہ کہ یہ کہ بلا کے واقعے کا سیدھا سادہ بیان نہیں ہے بلکہ اس میں بہت کچھ تخلیقی پھیر بدل بھی کیا گیا ہے اور یہ مذہبی یا نیم مذہبی احترام بھی ملحوظ نہیں رکھا گیا جو دوسرے مرثیوں کی خصوصیت ہے یہاں تو بی بی نسیب حضرت امام حسین کی ہمشیر کی حیثیت کے بجائے ایک مثالی محبوبہ کی شکل میں سامنے آتی ہیں جن کا حسن اور شیفٹنگی ہی قصے میں نکراء کا سبب بنتے ہیں گویا تخلیقی اور تخلیقی عناصر ایسے ہیں جنہوں نے تاریخی اور مذہبی صداقتوں اور عقیدتوں پر غلبہ حاصل کر لیا ہے اور شعری ضرورتوں کو اولیت دے دی ہے۔

اشرف کی نو سہارے کو جانے دیجیے کہ یہاں نامانوس زبان اور تراکیب ہارج ہوتی ہیں اور پوری طرح پورے کئی سرمایے کو بھی نظر انداز کر دیجیے جس میں نہایت اہم مرثیے بھی موجود ہیں اور مرثیہ نگار بھی ان میں قلی قطب شاہ بھی ہیں اور عادل شاہی دور کے سخن گو بھی مگر اس پورے دور کی بساط سمیٹنے سے پہلے ایک نام ضرور دامن کش ہو گا وہ ابوالحسن تانا شاہ کا نام ہے جس کے مرثیوں میں محض عقیدت ہی کی گونج نہیں بلکہ اسی کے ساتھ اس کی آپ بیتی کا درد و داغ، جستجو و آرزو، بھی شامل ہے اور اس درد و داغ کو سمجھنے پہچاننے اور اس سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے یہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ یہ محض مثالی مذہبی کرداروں کا سرگزشت نہیں بلکہ خود ابوالحسن تانا شاہ کی آپ بیتی بھی ہے اور اس کے اپنے درد و کرب کا بیان بھی جسے اس نے حدیث دیگران کے طور پر بیان کر دیا ہے اور اسی بنا پر ان مرثیوں کی دل سوزی اور دل دوزی بڑھ گئی ہے۔

اب تاریخ ادب کے صفحہ ذرا جلدی جلدی الٹے پلٹے تو مرزا محمد رفیع سودا پر آ کر

اردو مرثیے کے مختلف مرحلے

میری دانست میں مرثیہ ہی وہ تنہا صنف سخن ہے جس میں اردو نے فارسی کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے باقی سب میں تو فارسی ہی کی ڈگر پر اردو ادب بھی سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا آیا ہے اور صرف فارسی ادب ہی کو کیوں، اس میدان میں تو اردو کے مرثیہ نگاروں نے تاریخ کو بھی اپنے سانچے میں ڈھالا اور اس انداز سے ڈھالا کہ تخلیقی نزاکتوں کا حق ادا کر دیا تقریباً ادا کر دیا۔ بد قسمتی یہ ہے کہ مرثیے کو عام پڑھنے والوں نے ارادت اور عقیدت کے ان احتراموں میں ڈھال دیا جو فن کے تھڑکوں سے لا پرواہ ہونے کے درپے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے عام قاری نے بقول شخصے مرثیوں کو بھلا احترام چوم چاٹ کر اپنے دارالمطالعہ کی الماری کی محراب پر تو سجایا اور سال بھر ایک یا دو بار جزوی طور پر ہی سہی ان کی ورق گردانی کر کے ثواب دارین تو حاصل کر لیا مگر ان کی ادبی عظمتوں اور فنی لطافتوں سے بے خبر گزر گئے اور ان مرثیوں کے وہ اجزا بھی جو بقول غالب رنگوں میں دوڑنے پھرنے ہی کے لائق تھے اس سے اجنبی رہے۔ غرض مرثیہ ہماری زندہ تاریخ کا حصہ نہیں بنا اور اس پر جو گفتگو

نظر ٹھہرے گی۔ تعجب ہے کہ ادبی مورخوں نے سودا کے مرثیوں کو اس اہمیت کا سزاوار نہ گردانا جس کے وہ بجا طور پر دل گیر، میر خمیر، بلکہ میری رائے میں تو انیس و دیر سے زیادہ نہ سہی تو کم سے کم ان کے مساوی طور پر مستحق تھے۔ سودا کا قصور ہے تو اتنا کہ وہ دیگر اصناف مثلاً غزل، شہر آشوب، قصیدہ، ہجویات وغیرہ میں بھی اتنا ہی کامیاب تھیں وہ ہے جتنا مرثیے میں لیکن اس سے اس کا قد کم نہیں ہوتا۔ صرف دو مرثیوں ہی کا ذکر کافی ہوگا حالانکہ یہ بات کہنے کی ہے کہ سودا نے متعدد مرثیے برج بھاشا اور ادھی اور دیگر علاقائی زبانوں میں خواتین کے لب و لہجے اور انہیں کی زبان و بیان کے التزام کے ساتھ لکھے۔ خیر ان سے قطع نظر بھی کر لیں تو ان دو مرثیوں کو پھر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو انداز بیان کے اعتبار سے اور اپنے دروہست کے لحاظ سے اردو مرثیوں کی تاریخ میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ ایک مرثیہ ہے:

قائ، مرگ جو انانہ مبارک باشد

اور دوسرا:

میں ایک نصاریٰ سے کل از روہ نادانی

وقت ہوتا تو ان مرثیہ کا کسی قدر تفصیلی تجزیہ کیا جاتا کہ جس انداز سے اور جس طرح کے موز پیمبر کے ساتھ سودا نے مختلف قسم کے جذبات کو ملا جلا کر کھار سس تک رسائی حاصل کی ہے وہ مرثیے میں صرف سودا ہی سے سرانجام ہو سکا۔

قصہ دراصل یہ ہوا کہ دل گیر اور میر خمیر اور ان کے بعد میر خلیق نے اس کے بعد مرثیے کا رشتہ ہی فنون لطیفہ سے تقریباً توڑ کر یا کمزور کر کے ایصال ثواب سے قوی کر دیا اور مرثیہ ادبی محفلوں کے بجائے رعنائی محفلوں کا ہو کر رہ گیا اور اس سے ادبی تقاضے کے بجائے مذہبی تقاضے کیے جانے لگے بلکہ آج تک کہے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اردو میں مرثیے پر تنقیدی سرمایہ کم ہے سوائے شبلی، حالی، کلیم الدین احمد، احسن فاروقی، مرزا کاظم علی خاں، زماں بیگ آزرہ اور جزوی طور پر ڈاکٹر سید محمد عقیل کے چند مضامین کے اس ضمن

میں ہماری تنقید تہی دست ہے۔

لطف یہ ہے کہ مرثیے کا پورا سرمایہ تقریباً تنخلی ہے جن مقامات کا تذکرہ جن صحراؤں اور ریگستانوں کا یا جن رزم گاہوں اور نہروں کا ذکر ہے ان تک اکثر مرثیہ نگاروں نے خود سفر نہیں کیا ہے اور محض اپنے تخیل کے وسیلے سے ان خاکوں میں رنگ بھرا ہے اور اس طرح بھرا ہے کہ انہیں زندہ جاوید کر گئے۔ یہ گویا کرداروں ہی کی نہیں، وادی و کوہسار کی حیات نوتھی۔

شبلی کی چاند ارانہ تنقید سے قطع نظر جنہوں نے جان بوجھ کر مرزا دیر کو اس دور کے عام مذاق سخن کے رشتوں سے توڑ کر انیس کی فوقیت کو کئی گنا زیادہ کر کے ناپا تو لا ہے۔ انیس کی فن کارانہ عظمت میں کلام نہیں الفاظ اور تراکیب پر ان کی ماہرانہ دسترس، مکالموں کی بے ساختگی، تصویر کشی، مناظر کی دل نوازی بلکہ دل دوزی، سیرت نگاری کی نزاکتیں اور کرداروں کی مزاج شناسی اور ان کی انفرادیت پر اصرار اور ان کی الگ الگ تصویر کشی اس انداز سے کہ اس دور کا پورا تہذیبی مرقع سجایا جائے۔ یہ سب صرف انیس ہی کے لئے نہیں اس دور کی اور اس کے بعد کے ادوار کی وراثت کے لئے مثال بن گئے کہ کم و بیش ان ہی کے راستوں پر آج تک (سوائے جوش ملیح آبادی کے) باقی سبھی مرثیہ گو گامزن ہیں۔

انیس نے مرثیے کو ادب میں باوقار مرثیہ دیا۔ اتفاق سے جسے حسن اتفاق سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ وقت بھی ایسا تھا جب ملک اور معاشرہ اسی طرز کے بحران سے گزر رہا تھا۔ پرانی تہذیب کا وقار مجروح ہو چکا تھا اور اس کے ستون ایک کے بعد ایک گر رہے تھے اور ایک اجنبی معاشرے کے سامنے سرنگوں ہو رہے تھے جسے اب تک خلاصہ کائنات سمجھا جاتا رہا تھا اس کی کائنات زبردست برہوری تھی۔ انیس اور دیر دونوں اس دردناک حالات کے شکار تھے۔ اور اسی لئے ان کے مرثیوں میں ایک عنصر شاید درد مندی کے جواز کا یہ بھی تھا جسے ان دونوں ہی نہیں شاید سبھی مرثیہ نگاروں نے برگزیدہ بندوں یا پسندیدہ تمدن کی ہادی آزمائش یا سرمدی حکم عقوبت سے تعبیر کر کے قبول کر لیا تھا۔ یہاں صرف انیس کے

مرے سے ایک اقتباس نقل کرنا کافی ہوگا۔ لڑائی اس منزل میں ہے جب حضرت امام حسین
واشجاعت دے رہے ہیں:

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر
شہروں سے دشت، گرگ سے بن، اژدہوں سے در
شاہین و کبک چھپ گئے اک جاملا کے سر
اژ کر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور
سمنے پہاڑ منہ کو جو دامن سے ڈھانپ کے
سرخ نے گرا دیے پر کانپ کانپ کے

اور اس شدومد کی لڑائی کے دوران صدائے ربانی گویا ایک فیصلہ کن موڑ فراہم کرتی ہے:

آئی ندائے غیب کہ شبیر مرجا
اس ہاتھ کے لئے تھی یہ شبیر مرجا
یہ آبرو یہ جنگ یہ توقیر مرجا
دکھلا دی ماں کے دودھ کی تاثیر مرجا

غالب کیا خدا نے تجھے کائنات پر

بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر

بس اب نہ کرو غامی ہوں اے حسین بس

دم لے ہوا میں چند نفس اے حسین بس

گرمی سے ہانتا ہے فرس اے حسین بس

وقت نماز عصر ہے بس اے حسین بس

پیا سا لڑا نہیں کوئی یوں اژدحام میں

اب اہتمام چاہیے امت کے کام میں

نتیجہ ظاہر ہے:

تیکس حسین ظلم شعاروں میں گھر گئے
مولا تمہارے لاکھ سواروں میں گھر گئے

یہ بند دراصل ڈرامائی موڑ فراہم کرتا ہے اور اس قسم کے بند سبھی مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کو
شجاعت کے بیان سے شہادت کے بیان کی طرف موڑنے کے لیے تصنیف کیے ہیں۔
مرزا دبیر نے اس میں یہ التزام ملحوظ رکھا ہے کہ اس قسم کے موڑ جب بھی مرثی میں آئیں ان
کی بنیاد کسی نہ کسی قسم کی مضبوط اور معتبر تاریخی یا مذہبی روایت پر ہو۔ یہاں اس کا ذکر کرنا
مناسب نہیں کہ مختلف شعری صنعتوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے اور اس طرح کیا گیا ہے جس
سے صاف طور پر دبیر کی قدرت کلام ظاہر ہوتی ہے۔

اس کے بعد اردو مرثیے کا کارواں ان راہوں پر نکل کھڑا ہوا جو اب تاریخ ادب کا
حصہ ہیں مگر تعجب ہے کہ ان تاریخ ساز مرثیہ نگاروں کی ادبی کامرانیوں اور اجتہادی روشوں کا
تذکرہ تو کچا خود ان مرثیہ نگاروں کے بارے میں مکمل بے اعتنائی برتی گئی ہے اور سوائے
دو چار تصانیف کے اور کچھ بھی موجود نہیں۔ بے شک اشہری سے لے کر موسوی تک ایسے
لکھنے والوں کا ایک سلسلہ ضرور ہے۔ جنہوں نے ان بزرگوں کو یاد رکھا ہے گو پوری طرح ان
کی فن کارانہ پیش رفت کا تجزیہ نہیں کیا مگر یہ ذخیرہ اس دور کی کارکردگی کی پوری تصویر پیش
نہیں کرتا۔

انہیں اور دبیر کی روایت میں نئے برگ و بار آئے۔ یہ قلق البتہ میرے دل کو اکثر
بے چین کرتا ہے کہ دبیر کے ساتھ غالباً شبلی کی جانب داری کی وجہ سے ادبی انصاف نہیں
ہوا۔ مرثیے کی ادبی روایت کی آبیاری پوری طرح دبیر نے کی وہ روایات جو بعد کو مرثیوں
میں مقبول اور مروج ہوئیں تقریباً سب کی سب دبیر کی دی ہوئی تھیں مگر شبلی کے موازنے نے
دبیر کو صف دوم میں لا ڈالا اور باوجود کئی کوششوں کے ابھی تک اس صف کے آگے نہیں بڑھ
سکے، اس میں قصور دبیر کا نہیں دبیر فنی کا ہے جس کے فرض سے ابھی تک نئی نسل بہرہ مند نہیں

ہوسکی۔

انہیں ودیہ کے بعد کا دور آس، عارف اور تحقیق اور مودب کا دور تھا اس میں صرف اتنا ہوا کہ عارف نے مرثیے کو قصیدے والے بہار یہ سے متعارف کرایا اور یہ ایسا کارنامہ تھا کہ انہیں کے نام کے ساتھ مخصوص رہا۔ لیکن اصل موڑ آیا جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے مرثیوں سے جنہوں نے مرثیے کا آہنگ ہی کم سے کم وقتی طور پر بدل ڈالا اور اسے ایک مزاحمتی روپ کے بجائے ایک مجاہدانہ رخ بخشا۔ ایک ایسے مجاہد کی داستانِ حیات کا ایک باب جس نے انجام کی پروا کئے بغیر صرف اعلانِ حق اور سچائی کی حمایت ہی کو خود زندگی پر ترجیح دی اور گویا کئی عظمیٰ کے لفظوں میں اس عرفان کو عام کرنا چاہا:

اعلانِ حق میں خطرہ دار و رسن تو ہے
لیکن سوال یہ ہے کہ دار و رسن کے بعد

اس میں الہت یہ نکتہ بھی پوشیدہ تھا کہ جب جوش نے مرثیے کو یہ مزاحمتی بلکہ مقاومتی تیور دیئے تھے اس وقت ہندوستان پر برطانوی حکومت تھی اور گویا یہ تیور آزادی کی تحریک کے لئے قربانی دینے پر بھی آمادہ کرتے تھے اور جمیل مظہری نے جب اپنے مرثیے میں ایک فلسفیانہ آہنگ کو اپنایا اس وقت تک اقبال کا تصور خودی عام ہو چکا تھا اور انسان کو جہد و عمل کے پیغام کو ایک نئے انداز میں پیش کرنے کا جواز موجود تھا جسے جمیل مظہری کے فکر کی ضرورت تھی۔

پھر آزادی آئی تبصرب کی آندھیا چلیں اردو کے قتل عام کی وبا عام ہوئی اور بقول فیضؔ، اس راہ میں جو سب پر گزرتی ہے وہ گزری، بہت دن تک تو ہوش و حواس گم رہے جب تھوڑا بہت ہوش آیا تو مرثیے کی طرف توجہ ہوئی کچھ اسی طرح جیسے پرانے زمانے کے شاعر لوٹ کھسوٹ کے ہنگاموں سے گزرنے کے بعد ”شہر آشوب“ کی طرف متوجہ ہوا کرتے تھے۔ اس نئے آہنگ میں مرثیہ گوئی میں نمایاں ہوئے۔ وحید اختر، مہدی نظمی اور

عباسی امر و ہوی اور کچھ ایسے لوگ جن کے نام ہنوز کم سے کم ورد زبان نہیں ہوئے ہیں۔ اب ہم دورِ حاضر میں داخل ہوئے اور لبِ فریاد سے جو نغمے ابھرے ان میں مرثیہ کا رنگ سب سے غالب تھا۔۔۔ اور ہے!

---0---

یہ مرثیے کی ایک طرف دکھا ہے اس میں اس صنف کی کمزوریاں اور خامیاں بیان میں نہیں آئی ہیں اور ادبی صنف کے اعتبار سے اس کی حد بندیاں واضح کی گئی ہیں اس کے علاوہ ان کارناموں کی طرف سے اشارے تک نہیں کئے جاسکتے ہیں جنہیں مرثیوں میں قدرتی مناظر کی عکاسی، انسانی کرداروں کے موڑ پھیر اور پیچ و خم سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے اسی طرح مرثیے میں بنیادی کشش کی نوعیت اور اس کے ذریعے خیر و شر کے بدلتے ہوئے تصورات کی توجیہ و تعبیر بھی نہیں ہوسکی ہے جس کی آج بھی ضرورت ہے۔ دراصل مرثیے کو اپنے جدید پیمانوں پر تولنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے اور نئے اور پرانے مرثیہ نگاروں کی فکری اور فنی حد بندیوں کا بھی جائزہ لینا لازم ہے کہ ہر صنفِ ادب کے لیے اس قسم کے جائزے ہر عہد کے اپنے اپنے ذوق اور مزاج کو پہچاننے کے لئے بھی مفید ہوتے ہیں گو اس راہ میں مرثیے سے جڑی ہوئی مذہبی عقیدتیں اس ضمن میں رکاوٹ بن جاتی ہیں۔

امید کی جانی چاہیے کہ اس قسم کی غیر ادبی رکاوٹیں مرثیے کے تنقیدی مطالعے میں اب زیادہ دنوں تک ہارن نہیں ہوں گے اور مرثیہ کا ادبی مرتبہ بغیر کسی روک ٹوک کے اور بلا کسی قسم کے مذہبی یا نیم مذہبی عقیدت مند یوں کے چانچا اور پرکھا جانے لگے گا۔ ابھی تک مرثیے کے ادبی محاکمے کا کام باقی ہے اور یہ جب تک مکمل نہ ہو ہمارے ادب کے تنقیدی جائزے کی تکمیل ممکن نہ ہوگی۔ یہ اطمینان حاصل کر لینا بھی کافی ہے بقول حافظؔ:

طرفِ کلاه شایست آمد بخاطرم
آں جا کہ تاج بر سر نہ گس نہاد باد

اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا

کوئی نہ کہے پھر میاں مسکین کہاں ہیں

ایسے میں شبلی کو مرثیے یا میر انیس پر تنقید لکھنے کی کیوں سوجھی؟۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، ابھی تک مرثیے یا میر انیس یا دبیر کے ناقدین اور محققین، اس کی وضاحت نہیں کر سکے۔ حامد حسن قادری، مصنف داستان تاریخِ اردو نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ جن دنوں شبلی، علی گڑھ سے مستعفی ہو کر حیدر آباد آ گئے تو وہاں انہوں نے محرم کے زمانے میں میر انیس کے خاندان اور مرزا دبیر کے بیٹے مرزا اوج کے مرثیے سنے تو انہیں میر انیس اور مرثیے پر لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ مگر وہی قادری صاحب اسی داستانِ تاریخِ اردو میں ص ۵۷ پر لکھتے ہیں کہ امجد علی اشہری مصنف 'حیات انیس' لکھتے ہیں کہ

”۱۸۹۸ء میں جس سال مدرسۃ العلوم کے بانی سر سید احمد خاں

بہادر کا انتقال ہوا، راقم کو علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا۔ سر سید کا

کتب خانہ شبلی نعمانی کے سپرد تھا۔ میں اکثر جی بہلانے کو وہاں

جانیٹھا۔ ایک روز شبلی نے مجھ سے کہا کہ اردو میں میر انیس کا

درجہ ایسا ہے جیسے فارسی میں فردوسی کا درجہ۔ مگر عجیب ہے کہ اُن

کے حالات زندگی پر اب تک کوئی کتب نہیں لکھی (گئی)۔ اگر تم

سے ہو سکے تو یہ کام کرنے کا ہے۔ میں بھی کچھ مدد کروں گا۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ شبلی حیدر آباد جانے سے بہت پہلے، انیس پر کوئی معقول کتاب لکھنے کی

بات سوچ رہے تھے اور جب حیدر آباد میں محرم اور مجلسوں کا ماحول ملا تو انہوں نے اپنی سوچ

میں قبیل کی اور موازنہ کی شکل میں میر انیس کی شاعری پر ایک نئے ڈھنگ کی تنقید لکھی۔

انیس پر ایک نئے ڈھنگ کی تنقید لکھنے کی ابتدا میں شبلی میر انیس کے کلام کی

خصوصیات الفاظ کی بحث اور فصاحت و بلاغت سے اٹھاتے ہیں نہ کہ بیان سے، واقعہ اور

میر انیس کے تین نقاد

(شبلی، مسعود حسن رضوی، کلیم الدین احمد)

اردو مرثیہ نگاری اور انیس کی مرثیہ نگاری پر اتنی تفصیلی تنقید شاید ہی سمجھی ہوتی، اگر شبلی نے ۱۹۰۵ء میں موازنہ انیس و دبیر، جیسی تنقیدی کتاب نہ لکھی ہوتی۔ یہ بات بھی محفل غور ہے کہ شبلی مدقوں سے بہت سے موضوعات پر کتابیں لکھ رہے تھے، یہ اچانک مرثیہ اور میر انیس، اُن کی گرفت میں کہاں سے اور کیوں آ گئے؟ کہ مرثیہ شبلی کے زمانے میں بھی اور اُن سے پہلے بھی کوئی قابلِ مطالعہ اور لائقِ غور صنفِ شاعری نہ تھا۔ یہ بھی بحث ہوا کرتی کہ مرثیہ کوئی صنفِ شاعری ہے بھی کہ نہیں، کیونکہ اردو میں اصنافِ شاعری، اپنی ہیئت یعنی فارم کے لحاظ سے بنے تھے اور مرثیے کا کوئی اختصاصی فارم نہ تھا۔ پھر مرثیہ کے لیے ”گجرا شاعر، مرثیہ گو اور جُڑا گویا، مرثیہ خواں“ کی پیمائیاں بھی عام تھیں۔ دلی میں میاں مسکین، حزمین اور غمگین کے لئے سودا کا وہ شعر بھی موجود تھا:

واقعہ کی پیشکش سے تاریخ یا سوسائٹی کے اثرات سے، کیونکہ، اگرچہ حالی نے اپنے مقدمے میں اس طرح کی بحث شروع کر دی تھی مگر شبلی نے ڈھنگ کی تنقید کرتے ہوئے بھی، اس وقت کے تنقیدی رواج کو نہیں بھولتے۔ اُن کے الفاظ کی بحث کبھی ایک طرح سے اُس وقت کے نابھان ادب، سناس، منیر شکوہ آبادی اور تھوڑا پیچھے جا کر منشی کریم الدین اور ناخ، محمد حسین آزاد وغیرہ کی توسیع ہی سمجھنا چاہیے کہ یہی معیار تنقید مروج تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ حالی نے جب مقدمے میں مرثیے اور میر انیس پر بحث چھیڑی تو شبلی کو اس بحث سے اشارہ ملا ہو کیونکہ حالی نے میر انیس پر بڑے قاعدے سے بحث چھیڑی تھی مگر میر انیس پر الگ سے کچھ لکھ نہ سکے کہ ہو سکتا ہے شبلی نے یہیں سے میر انیس پر الگ سے لکھنے کا خیال کیا ہو۔ اگر ایسا ہے تو، ”موازنہ“ ایک طرح سے حالی کی توسیع (Extensio) ہے۔ بہر حال شبلی میر انیس کے کلام کی خصوصیات، الفاظ ہی کی بحث سے اٹھاتے ہیں اور پھر اس کو فصاحت و بلاغت سے منسلک کر دیتے ہیں۔ فصاحت پر اس طرح کی باتیں کرتے ہیں:

”علمائے ادب نے فصاحت کی تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حرف آئیں، اُن میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامافوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں... لفظ درحقیقت ایک قسم کی آواز ہے... اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں... فصیح اور غیر فصیح... جو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں ”غریب“ کہتے ہیں... میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ اُن کو استعمال کرنے پڑے، تاہم، اُن کے کلام میں غیر فصیح الفاظ بہت کم پائے جاتے ہیں... میر انیس صاحب کے کلام کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ و صولہ کر لاتے ہیں... میر صاحب کا ایک شعر ہے:

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں ”جنگل“ کے بجائے صحرا، لاؤ تو مصرعہ چھٹکسا ہو جاتا ہے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اگر اوس کے بجائے ”شبم“ کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔ لیکن یہی ”اوس“ کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرعے میں ”شبم“ نے بھر دیے تھے کنورے گلاب کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی۔ جانتے رہنا چاہیے کہ تنقید بھی اپنے دور کے ادبی طریق کار، مزاج اور تنقیدی آواز (Tools) ہی سے چلے گی۔ پھر الفاظ کی یہ بحث سب سے پہلے لان جانس نے شروع کی تھی جو پہلی صدی عیسوی کا عہد روما (Roman Period) کا ادیب تھا جس نے ادب کی بلندی کے لیے ترفع (Sublime) کا لفظ استعمال کیا تھا اور شعری ترفع کے لیے اُس نے پانچ چیزیں متعین کی تھیں، اُس میں چوتھی اور پانچویں منزل پر عظمت زبان، یعنی اعلیٰ الفاظ کا انتخاب اور موثر نیز بڑے شکوہ ترتیب الفاظ، تھے اور یہ تمام باتیں لان جانس نے اسلوب نگارش کو بلند کرنے کے لیے کی تھیں۔ ہمیں یہ تو نہیں معلوم کہ شبلی لان جانس کی یہ باتیں کسی ترجمے کے ذریعے جانتے تھے یا نہیں مگر، الفاظ کی اپنی بحث میں، قریب قریب یہی باتیں میر انیس کے سلسلے میں وہ اٹھاتے ہیں، جن کا اشارہ، اوپر کے اقتباس سے ملتا ہے۔ یقیناً میر انیس کی شاعری کے سلسلے میں شبلی کی، موازنہ، میں یہ بحث، اُن کے اپنے زمانے کے ادبی سوالات کا جواب ہے جو میر انیس کے سلسلے میں اُٹھ رہے تھے۔ اس جواب میں شبلی کا مشرقی سرمایہ بھی شامل ہے جو انہوں نے ”کتاب العمدة“ اور رشید الدین و طواط کی خدا فی السحر فی دقائق الشعر وغیرہ سے حاصل کیا تھا۔ یہاں کوئی الفاظ کی اس بحث میں شبلی کی تنقید سے فوٹو لاجی یا ساختیات میں سے سوسور کے زبان کے نظام (System)، لاگ (Langue)، چیرول (Parole) یا زبان اور الفاظ کے تجریدی نظام اور ABSTRACT SYSTEM کی

بات، جدید ساختاریات کی بنیاد پر نہیں کر سکتا، اگرچہ شبلی کی اس بحث میں کوئی چاہے تو یہ جدید طریقے تلاش بھی کر سکتا ہے مگر شبلی بھلا اس سے کہاں باخبر رہے ہوں گے کہ اس طرح کی بحثیں اس وقت تک وجود میں بھی نہ تھیں۔ پھر ”جامع ذہنی نظام کی نوعیت اور اصل الاصول“ شبلی کے لیے، ابن دراج اندلسی (بحوالہ مقدمہ حالی، ص ۳۶) اور ابن خلدون کی الفاظ کے متعلق بحثیں ہیں، جن میں یہ کہا گیا کہ انشا پر دازی کا منہر، نظم میں ہو یا نثر میں، محض الفاظ میں ہے۔ معانی، صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ کی مدد اور روشنی میں ہیں۔ شبلی بھی میر انیس کے کلام کے جملات، انہیں مشرقی اصولوں سے متعین کرتے ہیں۔ میر انیس کے سلسلے میں اپنی بحث کو بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”الفاظ چونکہ ایک قسم کی صوت اور سُر ہیں، اس لیے اُن کی لطافت اور شیرینی اور روانی اُسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لے میں، اُن کے مناسب ہوں... مثلاً میر انیس صاحب کہتے ہیں

میں ہوں سردار شباب چمن خلد بریں

میں ہوں خالق کی قسم، دوش محمد کاکیں

پہلے مصرعے میں فارسی ترکیب کے علاوہ توانی اضافت بھی موجود ہے لیکن یہ بعد اپن اور بخل نہیں ہے۔ اپنی بات کے لیے شبلی نے جو مثالیں دی ہیں، وہ یہ ہیں:

(۱) بلبل چمک رہا تھا ریاض رسول میں (۲) پلکڑ میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور (۳) دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے (۴) سب نشہ غرور جوانی اتر گیا تلوار تھی کہ حلق سے پانی اتر گیا۔۔۔ پھر ”کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا“ کی بحث میں، فاعل، مفعول، مبدئہ اور خبر کی ترتیب میر انیس کے یہاں سے پیش کرتے ہیں کہ یہی اُس وقت کی ادبی پرکھ کے اصول تھے جو مشرقی بوطیقہ میں رائج تھے۔ بعد کو شبلی یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

”اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے، یہ صفت میر انیس صاحب سے زیادہ کسی

کلام میں نہیں۔“

پھر مثالوں کے لیے، کئی بند پیش کرتے ہیں جن میں سے یہاں صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بند، مرثیہ ”بخدا، فارس میدان تہو رتھا“ کا ہے:

مجھ کو رونا نہیں منظور، یہ کیا کرتے ہو

تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

کیوں نبی زادے پہ غر بہت میں جفا کرتے ہو

دیکھو اچھا نہیں یہ کام بُرا کرتے ہو

پھر میر انیس کے یہاں روزمرہ اور محاوروں پر بحث ہے۔ یہ واضح رہے کہ یہ ساری باتیں فصاحت اور بلاغت ہی کے ضمن میں ہیں جو موضوع کی پیشکش نہیں بلکہ اسلوب اور طرز بیان کی طرف تنقیدی بحث کو لے جاتی ہیں۔

یہ بات بھی جاننا چاہیے کہ مرثیہ کی شاعری، ایک قاری اُساس شاعری ہے۔ بلکہ شاید، تمام اصناف شاعری میں سے، مرثیہ سب سے زیادہ، اپنے مضمومات اور قافی صورتوں میں قاری کی شراکت چاہتا ہے۔ قاری کا عقیدہ، فن کی عصری اور اصولی سب طرح کی جانکاری اور اُن کا اتصال، سب اگر مرثیہ گو اپنی تخلیق میں توازن کے ساتھ شامل نہیں رکھ سکتا، تو ایسے مرثیے کو ذہن قاری اور عام روایتی قاری، دونوں مسترد (Reject) کر سکتے ہیں۔ شبلی بھی موازنہ میں بار بار، اپنے چھوٹے چھوٹے عنوانات اور حسب موقع، میر انیس کے کلام سے مثالیں دے کر، شاید اسی لیے یہ ظاہر کرتے جاتے ہیں اور حسب موقع مثالیں بھی دیتے جاتے ہیں اور یہ مثالیں مرثیہ خٹک سے شبلی کے مقصد اور طریق کار کی بھی وضاحت کرتی ہیں۔ میر انیس خود بھی اپنے سامعین اور قارئین کی اس انقیاد سے باخبر تھے۔ اسی لیے، اُن کے بیانات میں ایسے موڑ، مہینجات، اشارے کنائے اور ایک مکمل (Compact) ماحول چھلتا رہتا ہے۔ جس کے حصار میں سامع اور قاری بندھے رہتے

ہیں۔ حضرت امام حسین مدینے سے کربلا کی طرف روانہ ہو رہے ہیں۔ اپنی بیمار بیٹی کے آخری دیدار کے لیے جاتے ہیں۔ یہ ایک جذباتی تصویر ہے:

کہہ کر یہ خن بینہ گئے سید خوشبو
اور سورۃ الحمد پڑھا قہام کے بازو
یتارنے پائی گل زہرا کی جو خوشبو
آنکھوں کو تو کھولا، پہ پکنے لگے آنسو

ماں سے کہا، مجھ میں جو حواس آئے ہیں انماں
کیا میرے مسیحا مرے پاس آئے ہیں انماں

پھر لشکر کے سب جوان تھے لڑائی میں جی لڑائے والا بندیا "لشرب پڑی کہ گنبد دوار پھٹ
پڑا دلی تصویر کے ساتھ صبح کی اذان کے تاثر میں:

چپ تھے طیور، جھومتے تھے وہد میں شجر
تشیخ میں تھے برگ و گل و غنچہ و شر
مخوٹا کلوخ و نباتات و دشت و در
پانی سے منہ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبر شیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

تک، جذبات، عقیدت، ایمان اور شعری بلند یوں کا ایک ہالہ ہے جو سامع اور قاری کو لپیٹے
رہتا ہے اور قلبی کے تقید ہی جملے، ان تہوں کو لٹے پلٹے رہتے ہیں۔

واضح رہے کہ یہ ساری باتیں، جملی، فصاحت و بلاغت ہی کے ضمن میں کرتے ہیں
اور یہ بھی کہ فصاحت اور بلاغت پر اردو میں سب سے پہلی ایسی تفصیلی بحث جملی ہی نے لکھی
اور میر انیس ہی کے حوالے سے حالی نے مقدمے، میں ضرور دو باتیں کہیں تھی

(۱) "انشا پر دازی کا مدار زیادہ الفاظ پر ہے" (۲) زبان کو درستی سے استعمال کرنا ضروری
ہے، مگر فصاحت اور بلاغت، پر باتیں نہیں کی تھیں۔ جملی نے اپنی اسی بحث میں انیس کے
منظروں اور محاکات کو بھی شامل کر لیا، جو "شعر العجم" کی چوتھی جلد کے لیے بھی اُن کے کام
آئے۔ اسی محاکات نے انہیں جذباتی اور دوسری امیجیز کے لیے بھی متحرک کیا، کچھ
امیجیز دیکھتے ہیں:

(a)

دو، دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو نہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرت عباس ارجمند
ترپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

(b)

بانو نے کہا دست پر ماتھے پہ رکھ کر
لو، آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اصغر

(c)

لائے حسین ہاتھوں پہ اک طفل شیر خوار
دن کو ہوا، قرآن مہر و مہر آشکار
مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گل ہزار
تھا فرط غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا
باندھے ہوئے تھا منکھیاں اور منہ کھلا ہوا

غیظ میں آئے ہوئے گھوڑے کی ایک امیج ملاحظہ ہو:

(d)

مانند شیر، غیظ میں آیا وہ بیل تن
آنکھیں اُبل پڑیں صفت آہوئے ختم
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن
غل پڑ گیا کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے تن
میٹھیں زمیں کی اس کی تگاہ سے ہل گئیں
دونوں کونیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

میر انیس کے کلام سے لی ہوئی تشبیہ کی ان امیجز کو، عالمی ادب کے کسی بھی شاعرانہ امیجز کے سامنے مقابلے کے لیے رکھا جاسکتا ہے۔ ان میں سی۔ ڈی۔ لیوس کی کانگریٹ امیجز بھی ہیں اور مونگ (متحرک) امیجز بھی۔ اور حواس خمسہ پر چھا جانے والی حساسی امیجز بھی جن کا سی۔ ڈی لیوس کو شاید اندازہ نہیں تھا۔ مگر یہ سب آئس برگ کا اوپری حصہ ہے جو سامع اور ناظر کے لیے ہے لیکن ذہن قاری جب انہیں اپنے دماغ اور دل میں اتارتا ہے، تب میر انیس کی اصلی شاعری اور اس کے اطراف، قاری پر منکشف ہو کر، اسے متحرک کرتے ہیں جبکہ اشارہ ارہٹھو نے اپنے نظریہ ”شعری حظ“ کے ساتھ کیا تھا۔ اور جسے انجائس نے الفاظ کی مختلف ابجہاتی اور جاوئی صورتوں کے ساتھ انگیز کیا تھا تاہم یہ سب انیس کی Imaginative responses والی صورتوں کے ساتھ ہی ہو سکتا ہے اور بعد کو یہی صورتیں بنانیہ (Narrative) کے لیے ترتین کا کام بھی کرتی ہیں۔ یہ آج کی نئی لسانی تفصیلی تنقید کے راستوں سے ”شیر کا داہرہ“ بھی ہیں جس کا اظہار تشبیہ، انیس کی لسانی مہارت اور (Lingual competence) کے ساتھ کرتے ہیں، جو انیس کی انفرادی، لسانی تکمیل کے ذریعے ذہن قاری اور سامع پر منکشف ہوتی ہیں۔ یہی سویر (Saussure) کا، جدید لسانی تنقید میں

”الفاظ پر مرکوز تخیل (Word-centered Thinking) بھی ہے۔ تشبیہ نے جو انیس کے اشعار میں، اشاری الفاظ اور نکلے اور اشعار کی مثالیں اکٹھا کر دی ہیں، وہ یہی مرکوز تخیل بردار صورتیں ہیں۔ ”ہمہرہ“ صیغہ کی ذکر، یا ابر کا ٹگو ٹوانا، گز ٹوانا (ٹھٹھے میں آ کے گھوڑے نے بھی دانت کڑ کڑائے) یا انیس کے اشعار

ہر طعن قبر کی تھی قیامت کی ہر تکان
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دو اثر دے گئے تھے نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھیں لوئیں کہ ملی اور جدا ہوئیں

ان مصرعوں میں ”طعن، تکان“ ”چوئیں“ ”چنگاریاں“ ”دو اثر دے“ ”گئے تھے“ ”شمعوں کی لوئیں“، ان تمام الفاظ پر ”مرکوز تخیل“ بھی ہے، تشبیہی باز آفرینی (imaginative response) بھی ہے اور ”لسانی اہلیت (lingual competence) بھی۔ ان الفاظ میں، آوازوں کی سطحیں اپنی بلندی اور پستی سے، کیفیات، برتری، اور پستی، لانے والوں کے جہور، جنگ کی گرمی، شعری کیفیات کی بلندی، اور واقعے کی سرگرمی، سب کا اظہار کرتی جاتی ہیں۔ الفاظ کی جھکار (bang) آوازوں کو قائم بالذات بھی بناتی ہے۔ اور طریق جنگ میں، وقت، تجربے نیز تاریخت، سب کا اظہار یہ الفاظ، اپنے تحریک اور ماحول سے کرتے ہیں اور مصرعوں کا ارتقا و پستی، سب سامع پر منکشف ہوتے جاتے ہیں۔ ”چنگاریاں اڑیں، جو سناں سے لڑی سناں، تھڑا کے خود اماں نے صدادی کہ اٹھڑا، اور ”ضربت پڑی کہ کعبہ دوار پھٹ پڑا“ میں جنگ کا ٹیکھا پن اور ”زن بو لے“ کی کیفیت نمایاں اور چشم دید (visualised) ہو جاتی ہے۔

تب تشبیہ کہتے ہیں کہ ”میر انیس بلائی کے ہر قسم کے کرتب اور نثر اس تفصیل سے

بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔“ (موازنہ، ص ۲۶۰)۔

شبلی کا شعری تجربہ تنقیدی نظر اور محسوسات، بعض وقت کی آگہی، سب مل جل کر میرانیس کے ایسے اشعار اور بندوں کا انتخاب کراتے ہیں جسے آج کی لسانی، ساختیاتی اور تجزیاتی تنقید، نئے تنقیدی اصولوں کے ساتھ اپنے ڈھنگ سے پیش کرتی ہے۔ شبلی کے دقتوں میں یہ سب صورتیں، صرف اشارے اور آزمودہ عملی تجربے، سامعین کی مدد کر دیا کرتے اور تفہیم میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑتی تھی۔ میرانیس خود بھی تفہیم، شاعر، نیز، قارئین کے اس انٹرا ایکشن (inter-action) کو خوب سمجھتے تھے، ورنہ ان کے سارے بیانات بے مزہ اور بے کار ہو جاتے۔ شبلی نے بھی اسی لیے انیس کے مرثیوں کے متعدد بند اس کیفیت کی تفہیم کے لیے مثلاً پیش کیے ہیں، جو، ان کے مطلب کے بھی ہیں اور جن کی توسیع (Extension) کا محرک، میرانیس پر شبلی کی ایسی تنقید کو منور کرتا ہے۔ پھر شبلی چھوٹی چھوٹی سرخیاں (sub headings) معاملات کی قائم کر کے ویسے ہی بند ڈھونڈ کر، ان سرخیوں کے تحت تفہیم اور وضاحت کے لیے لکھتے جاتے ہیں جیسے۔ انسانی جذبات یا احساسات۔ مناظر قدرت۔ منظر یعنی سین (Scene)۔ پردے کا اہتمام۔ واقعہ نگاری۔ امام حسین کا کربلا میں داخلہ۔ دشمنوں کی روک ٹوک۔ رزمیہ اور اس کے تمام لوازم۔ معرکہ آرائی اور فٹون جنگ کا اظہار۔ دوحریقوں کی معرکہ آرائی اور فٹون جنگ۔ اور انیس کے سچ سچ شبلی کی مختصر رائے زنی، ان کے اس طویل تنقیدی محاسبے کو تنقید کا مہا بیانیہ (meta narrative) بنا دیتی ہے۔ ان کے یہ ذیلی Comments اور رائے زنی، گھوڑے کے غیظ کی تصویر، گھوڑے کی تیز روی، مجادلے کی تصویریں اور یہ کہنا کہ ”فردوسی کے ہاں، گھوڑے کی تعریف میں جستہ جستہ دو چار شعر پائے جاتے ہیں۔“ ”مگر می کا ساں، شعرائے فارس نے باندھا ہے۔ لیکن نہایت مبالغہ اور دور از کار خیالات سے کام لیا ہے۔ پھر طالب آملی اور مرزا صاحب کے کلام سے مثالیں دے کر، ان کے مقابلے میں میرانیس کا ایک یہ بند پیش

کیا ہے:

وہ لو، وہ آفتاب کی حدت، وہ تاب و تاب
کالا تھا رنگ، دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

شبلی کی تمام ایسی رائے زنی، انیس کی تصویر کو مزید روشن کرتی ہے اور ان کے اس grand narrative کو ایک طرح سے عالمی گریڈز ریٹھ بناتی ہے۔

مثالوں کے ساتھ اپنے تنقیدی بیانیوں کے سچ، شبلی، سب کچھ روک کر، کچھ تاریخی رائے زنی بھی موازنہ میں کرتے جاتے ہیں۔ مثلاً، ص ۲۷۶ پر لکھتے ہیں:

”کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف نو سو سو آدمی لہ تشہ لب اور بے سرو سامان تھے۔ دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً ٹوٹ پڑا اور تین چار گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا۔“

شبلی نے یہ بیانات غالباً تاریخ طبری اور کامل ابن اثیر سے لیے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ شبلی، ناقد کے علاوہ ایک مؤرخ بھی تھے۔ انہیں اپنے اس بیان کا ماخذ بتانا چاہیے تھا کہ مؤرخ کا یہی طریقہ اور فرض ہے۔ پھر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ عربوں کے طریقہ جنگ میں پہلے مبارز طلبی (single combat) کی جنگ ہوتی تھی جس کے ثبوت، اُحد، خندق، خیبر اور دوسری جنگوں میں بھی موجود ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ جب مبارز طلبی میں فوج مخالف سے کوئی نہ آتا، تب لشکر مخالف پر ٹوٹ پڑتا جسے جنگ مغلوبہ کہتے

ہیں۔ حسینی فوج سے کم از کم ساٹھ ستر آدمی مبارز رطلبی میں مارے گئے اور مبارز رطلبی کی جنگ میں، رجز خوانی، گھوڑے کی اڑان، تلوار کی کارکردگیاں، اور نیزوں کی اڑن گھائیاں، نیز پہلوانوں کی زور آزمائیاں، سب کچھ ممکن ہے۔ پھر ان بیانات کی تفصیل، تاریخ طبری اور دیگر تواریخ میں کہاں ملے گی کہ تاریخ، واقعات لے کر چلتی ہے، جزئیات نہیں۔ یہ تفصیل، مقاتل میں موجود ہیں جن میں سے ”مقتل عقبہ بن سمعان“ اور ”مقتل حمید ابن مسلم“ چشم دید واقعات کا ریکارڈ ہیں۔ حمید ابن مسلم فوج مخالف یعنی فوج یزید کا پرچہ نویس یعنی رپورٹر ہے۔ جس نے ننھے علی اصغر کی شہادت کی تفصیل مقتل میں لکھی ہے۔ ان دو مقاتل کے علاوہ اور بھی مقاتل ہیں، جن میں مقتل ابن نما، مقتل ابن یعقوبی، مقتل لبوف از ابن طاووس، مقتل ابوحنیفہ، مہاری فی کربلا، اور دو ایک مزید مقاتل ہیں، جن میں جنگ کربلا کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات موجود ہیں۔ شبلی کا یہ کہنا کہ ”تین گھنٹے“ میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا، ان کی تاریخ اور واقعات سے بے خبری ہی سمجھی جائے گی۔ کربلا کی جنگ نماز صبح کے فوراً بعد شروع ہو جاتی ہے اور امام حسین کی شہادت عصر کی نماز ادا کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ یہ سب تاریخی ریکارڈ ہیں اور ظاہر ہے کہ نماز صبح سے نماز عصر تک ”تین گھنٹے“ نہیں باہو سکتے۔ ایک بات اور عقبہ بن سمعان، امام حسین کی فوج کا وہ سپاہی ہے، جو دشمنوں سے چور ہو کر بے ہوش ہو گیا تھا جسے فوج یزید مردہ سمجھ کر چھوڑ گئی تھی جسے بعد کو نبی اسد کے لوگ اپنے ساتھ اٹھالے گئے۔ شفا یابی کے بعد، اس نے جو کچھ دیکھا تھا، سب درج کیا۔ یہ مقتل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ڈین مجتبیٰ حسن کاموں پوری نے شائع کر دیا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں مقاتل (مقتل حمید ابن مسلم اور مقتل عقبہ بن سمعان) کا راز کربلا کی چشم دید گواہیاں ہیں جن میں زیادہ تر واقعات وہی ہیں جو عام طور پر مرثیوں میں ملتے ہیں۔ کچھ حاشیے بھی مرثیہ گو یوں نے مجلس چلانے کے لیے چڑھائے ہیں۔ میر انیس، مؤرخ نہ تھے۔ انہوں نے بھی جو کچھ سنا اور پڑھا، وہی نظم بھی کر دیا۔ اس لیے شبلی کا محاسبہ اور شکایت، بجا بھی ہے کہ دیگر مرثیوں گو یوں کی

طرح میر انیس نے بھی مبالغہ اور حاشیہ آرائی سے کام لیا ہے مگر اس طرح کی شاعری میں جہاں فیکٹ اور فکشن، سب نظم ہوتے ہوں۔ ایسی باتوں کا آجانا یقینی ہے کہ تاریخ شاعری کی مدد تو کرتی ہے مگر شاعری تاریخ نہیں ہو سکتی کہ شاعری میں تخیل کی پرواز اور مفروضات بھی شامل ہو جاتے ہیں اور گرد و پیش کی عصری اور سماجی زندگی کی اظہاریت بھی۔ اور مرثیوں میں تو جذبات کی دلدوزی، کینجٹات، مقصد مرثیہ یعنی مجالس اور مجالس سب کچھ شامل ہے۔ مگر خیر۔ پھر شبلی خود بھی نتیجہ نکالتے ہیں:

”فرض کرو کہ شاہناہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کی (کے) کمال شاعری میں کیا فرق آئے گا۔“ (موازنہ، ص ۲۷۶)

”موازنہ“ میں شبلی نے الفاظ اور اس کے لوازم پر تو بڑی تفصیلی اور مسکت بحث کروائی مگر خیال اور مضامین پر براہ راست باتیں نہیں کی ہیں۔ جہاں کہیں ایسی باتیں وہ لاتے ہیں کسی وسیلے سے بس خیال اور مضامین، پر اشارے کرتے جاتے ہیں۔ کبھی صنائع بدائع کی مدد سے کچھ باتیں اٹھاتے ہیں یا پھر دبیر سے مقابلہ کرتے ہوئے۔ ”مضمون بندی و خیال آفرینی“ میر انیس اور مرزا دبیر کے ”تحد المضمون مرثیے“ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبلی نے خیال اور مضامین کی بحثوں میں صرف چھوٹے چھوٹے واقعات کی اظہاریت اور چٹکاش ہی کو ”خیال اور مضامین“ تک محدود کیا ہے۔ اگرچہ حالی نے اپنے مقدمہ میں یہ بات کہی تھی کہ ”شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک خیال، دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ کا لباس حیا کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔“ میر انیس کی مشکل یہ تھی کہ وہ ایک ایسے موضوع کو لے کر شاعری کر رہے تھے جس میں قصیدے کی طرح، ادھر ادھر جانے کی اجازت نہ تھی۔ ”خیال“ کو بھی تاریخی واقعات کے ساتھ ہی چلنا تھا اور تاریخی واقعات، اپنی تحریم، حدود اور تقدس کے ساتھ حزم اور احتیاط کا ہر وقت تقاضا کرتے تھے۔ اس لیے خیال میں وہ وسعت نہیں پیدا

کی جاسکتی تھی جو فروسی کو شہناے میں حاصل تھی۔ مشکل یہ بھی تھی کہ یہاں "تاریخ" تاجی ہے فسانوں کے غول میں "والی بات بھی نہ ہو سکتی تھی۔ ہاں میر انیس کو جہاں موقع ملا، وہ "جنگ" کے حالات میں کچھ آزادی حاصل کر لیتے۔ خاص طور پر جہاں کسی پہلو ان سے جنگ کا موقع آتا۔ مگر اس میں بیانات کو زیادہ دور تک نہیں لے جایا جاسکتا تھا۔ "قوت مخیلہ" کی جولانیاں محض داؤں چچ اور اسلوں کی کاٹ چچ ہی تک محدود تھیں اور میر انیس نے یہ کام کیا بھی ہے۔ یہی صورت نیچر کے بیان میں بھی ہے۔ پھر شبلی ان حالات میں اپنی تنقید کو، الفاظ، صنائع و بدائع کے معاملات سے ہٹا کر کہاں لے جاتے؟ شبلی کے وقتوں تک شاعری میں سماجی محرکات کی تعبیریں، ادب کے پرکھنے کے لیے شروع نہیں ہوئی تھیں ورنہ مرے پر جو لکھنؤ کی شاہی اور شرفائے وقت کی زندگی کی پرچھائیاں پڑی تھیں، اُن کا وہ ضرور تذکرہ اور تجزیہ کرتے۔ نیک و بد، نوئے نوئے، شمع اور آئینہ کے جو تصورات ہندوستانی سماج، علی الخصوص لکھنؤ کے اس وقت کے سماج نے اپنائے تھے، اُن کی بھی وضاحت شبلی نے نہیں کی۔

حاضر ہے ذوالجناح شہنشاہ بحر و بر
گنجی اٹھائے اوج سعادت کے جس میں ہر
خادم چنور لیے ہیں نگس راں ادھر ادھر
چہچہے ہیں، باد پائے عزیزان نامور
گھوڑے، سمبد سرور دیشاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تخت سلیمان کے ساتھ ہیں

اور پھر "

ع 'پریاں طبق لیے تھیں سروں پر ٹار کو،
ع ہر چشم گو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے
ع تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

ع کرنے لگا فلک زیر انجم ٹار صبح
ع غواص طبیعت کو عطا کروہ الالی
ع بھر دے ذر مقصود سے راس درج وہاں کو

جس سماج نے آصف الدولہ کے عطایا کی بہار دیکھی ہو، جہاں نصیر الدین حیدر کی سواری کے ساتھ ساتھ، خوبرو کنیزوں اور عورات کے تھنڈے چلتے ہوں، اُن کا جلوہ دیکھا ہو، وہی میر انیس کے ان اشعار اور مصرعوں کی تخمیر کی سماجی تعبیر کر سکتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ:

ع۔ طرز وہی ہے، سب پہ ہمیشہ چڑھے جو پھول۔ ع۔ آؤ کہ پڑھ کے پھونک
دوں میں تم پہ آئینہ کا د۔۔۔ یارب رسول پاک کی کھیتی ہری رہے رصندل سے مانگ، بچوں
سے گودی بھری رہے۔۔۔ یہ کہہ کے نوپے لگی سیرا وہ سوگوار افشاں تھرا کے خاک منلی
منہ پہ چند بار۔۔۔ دل سے نہ یہ داغ الم و یاس مئے گا۔ صدق یارب اُماروں کی تو وسواس
منے گا۔ ع۔ "لاؤ دہلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں" وغیرہ وغیرہ، سب کی وضاحت اور
تجزیہ شبلی کو کرنا تھا۔

بس آخری بات۔ شبلی نے تنقید انیس کی ایک اہم شق صنائع و بدائع پر بھی بحث
کی ہے مگر یہ بحث تعریفی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ بدولی سے کی گئی۔ انہوں نے اس بحث سے
پہلے جو چند جملے لکھے ہیں، انہیں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ صنائع و بدائع کا کثرت سے
استعمال انہیں پسند نہ تھا اور نہ وہ اسے کسی شاعری کی عظمت کی دلیل سمجھتے تھے بلکہ انہوں نے
تو یہ لکھا ہے:

"عام حالت تو یہ ہے کہ اکثر صنائع و بدائع، شاعری و انشا پر دازی کا دیرپاچہ زوال
ہیں۔"

ایک دوسری جگہ لکھا کہ "جس شاعری کو وہ (میر انیس) زندہ کرنا چاہتے ہیں، صنائع و بدائع
اُس کے چہرے کے داغ ہیں لیکن انہوں نے (میر انیس نے) مجبوراً، اُس کو گوارا کیا۔۔۔

میرے ایک معزز دوست نے خود میرا نہیں سے پوچھا کہ آپ لفظی رعایتوں اور صنائع بدائع کو پسند کرتے ہیں؟ انہوں نے جواب دیا "نہیں" لیکن آخر لکھنؤ میں رہنا ہے۔ یہ جواب یقیناً شبلی کی پسند کا جواب ہے۔ شبلی نے کلام انیس سے ضائع و بدائع کو تلاش کر کے لکھ تو دیا ہے مگر اچھی شاعری کے لیے وہ انہیں اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ تھوڑا سا وقتی لطف تو ضرور ضائع و بدائع سے پیدا ہو جاتا ہے مگر ان کے استعمال سے شاعری، بڑی شاعری نہیں بنتی۔ سچ بات یہ ہے کہ خیال اور تخیل کی بلندی، دونوں صنائع بدائع کے کثرت استعمال سے متاثر ہوتے ہیں۔ شاعر، ان کی تلاش میں خیالات، فکر اور تخیل کی بلندی یا شاعری کی کیفیات سے دور ہو جاتا ہے اور شاعری میں تصنع اور آ و رد، داخل ہو جاتے ہیں اور نبوت نیز لفظی بازی گری شاعری کی قدر و قیمت کو گھٹا دیتے ہیں۔ دنی میں بھی ایہام گوئی کے رواج نے شاعری فکر کو متاثر کیا تھا۔ میر، سودا، خواجہ میر درد سبھی اس کے شاکی تھے۔ میرا نیش کا و فنیس بھی پیش کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی کچھ انوکھی صنعتوں کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"چونکہ عوام کی تخیل کا سب سے چٹا جادو یہی صنعت ہے اور چونکہ لکھنؤ کی شاعری کی رگ و پے میں یہ احتیاط ہے کہ ابتداء نہیں آنے پاتا اور بعض جگہ تو واقعی اس سے لطف پیدا ہو جاتا ہے" (موازنہ، ص ۱۲۰)

سچ بات یہ ہے کہ میرا نیش کا صنعتوں کا استعمال، سامعین سے داد و تحسین وصول کرنے کی چاٹ ہے لیکن شبلی نے میرا نیش کے انسانی جذبات کی پیشکش پر جو حسرتی، نفسیاتی اور جذباتی بحث کی ہے، اس طرح کی بحث اردو کے اور کسی ناقد کے یہاں نہیں ملتی۔ یہاں طوالت کے خوف سے مثالیں نہیں پیش کی جا رہی ہیں۔ انہیں موازنہ کے ص ۱۲۴ سے لے کر ۱۷۷ صفحات تک دیکھا جاسکتا ہے۔ بس آخری بات یہ کہ موازنہ انیس و دبیر کے آخری باب "میرا نیش اور مرزا دیر کا موازنہ" میں شبلی، میرا نیش کی جانب داری میں تنقید کا وہ توازن برقرار نہیں رکھ سکے جو شبلی کی تنقید کا خاص وصف ہے۔ جسے انہوں نے شعر العجم اور دوسرے تنقیدی مضامین میں قائم رکھا ہے۔ یہ شبلی کی انیس شناسی کا نقص ہے جس سے،

انیس پر اتنا اچھا محاکمہ کرنے کے باوجود وہ "انیسیوں" کی لابی میں چلے جاتے ہیں اور تنقید انیس کے لیے اتنی محنت اور جاں فشانی کے بعد، شبلی موازنہ میں ایک کھرے اور متوازن ناقد کی گری سے نیچے آتے ہیں۔

۱۔ داستان تاریخ اردو، ص ۵۱، پبلیکیشن،

۲۔ داستان، ص ۵۲-۵۱

۳۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مرثیہ اور میرا نیش کی تنقید پر جو کچھ یا کچھ لکھا ہے وہ یوں ہیں۔ (۱) "میرا نیش نے اس طرز (یعنی مرثیہ کو) معراج کمال تک پہنچا دیا اور اردو شاعری میں جو کہ ماوراء کون کی طرہ مذت سے بے حس و حرکت پڑی تھی جو کچھ تھاکم پیدا کر دیا" (مقدمہ ص ۱۸۱، پبلیکیشن) (۲) "انہوں (میرا نیش) نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے۔ ایک ایک واقعہ کو سو طرح سے بیان کر کے قوت و متحیز کی بولائیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی (کے) قلم نے مس تک نہیں کیا تھا۔ اس کو شعرا سے روٹھاں کر دیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں جاننا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے کہ ان کے ہم عصر مرثیہ گو، ان کی زبان اور طرز بیان کے خوش فہم تھے۔

تھریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی

جیسا جو کھیل ہے نذر حسین کی

(مقدمہ ص ۱۸۱)

(۳) "آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعر اے کس قدر زیادہ الفاظ خوش ساختگی اور شاعری سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میرا نیش کو اردو شعر میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔" (۲) "میرا نیش کا کلام۔۔۔ یاد شبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ افادت کا نقشہ اُٹارتے ہیں یا نچوڑل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کارنگ بھرتے ہیں، وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ محققانہ وقت کے موافق جہاں تک امکان تھا، میرا نیش نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا تھا۔" (مقدمہ ص ۱۸۲)

۴۔ طبری نے لکھا ہے کہ امام حسین کی فوج میں صرف ۳۲ سوار اور چالیس پیادے تھے۔

۵۔ جب عاشورا کے (عاشوراء) محرم روز شیعہ یا جمعہ کو عمر سعد نے فوج کے بعد مع اپنے لشکر کے سوار اور امام حسین بھی اپنے اصحاب کے ساتھ نماز ادا کر کے قہار جنگ ہوئے، امام حسین کے لشکر میں صرف تیس سوار اور چالیس پیادے تھے۔ "تاریخ ابن جریر طبری۔ ترجمہ شیخ احمد حسین نوایر، یا اس، پبلیکیشن، (ص ۷۶-۷۷)

۶۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۸

اور زمانے کے سیاق میں بھی دیکھنا اور جاننا چاہتے ہیں۔

اردو میں ادبی تاریخ یا تذکرہ نویسی کی جس روش کو عام قبولیت ملی اور جس اسلوب نے رواج پایا، اس میں زندگی کے عام مظاہر یا عنصری سچائیوں کے بیان کی گنجائش بہت کم رہی ہے۔ اس مسئلے کو سوانح نگاری یا سوانحی ادب کے دستیاب سرمائے سے الگ کر کے دیکھنا جانا چاہیے۔ ادبی تاریخ اور تذکرہ نویسی کی روایت میں پہلی کتاب محمد حسین آزاد کی ”آب حیات“ ہے جس کی صفحات پر ہمیں چلتے پھرتے انسانوں اور مانوس چہروں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ ان صفحات پر ہمارا تعارف بستیوں، آبادیوں، گھروں اور محفلوں سے ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے یا دوروں کے جلوس گزرتے ہیں اور اپنے اجتماعی ماضی سے ہمارا ایک زندہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اردو کے دوسرے تذکرہ نویسوں میں تجربے اور ادراک کی اس سطح پر ہمارا ذہن مالک رام کی بعض تحریروں کی طرف بھی جاتا ہے جن میں تاریخ کو زبردست کردہ شخصیت تک رسائی کے خام مواد کی شکل میں استعمال کیا گیا ہے۔ انیس کے سوانح پر مبنی نیر مسعود کی اس کتاب کے جائزے میں ان باتوں کا خیال یوں آیا کہ انہوں نے بھی محمد حسین آزاد اور مالک رام کی طرح ایک طاقتور بیانیے کی مدد سے اپنے موضوع کا احاطہ کیا ہے، اس طرح کے ہم میر انیس کے زمان و مکاں میں اپنے آپ کو گھرا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔

چار سو بہتر صفحوں پر مشتمل یہ کتاب بارہ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

پہلا باب :	فیض آباد، خلیق
دوسرا باب :	انیس، فیض آباد
تیسرا باب :	لکھنؤ
چوتھا باب :	انیس، ہاشدہ لکھنؤ
پانچواں باب :	انیس، عہد امجد علی شاہ میں

نیر مسعود کی کتاب انیس (سوانح)

انیسویں صدی نے اردو کو دو بڑے شاعر دیے۔ غالب اور انیس۔ عجیب بات ہے کہ غالب اور انیس دونوں کے اسالیب زیست اور اسالیب اظہار کی سطحیں اور جہتیں ایک دوسرے سے بہت مختلف تھیں لیکن زماں اور مکاں کے اشتراک سے قطع نظر، دونوں میں مشترکہ ایک قدر یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی کے دوسرے تمام شاعروں کی بہ نسبت غالب اور انیس ہمارے شعور میں کہیں زیادہ مستقل اور مستحکم جگہ رکھتے ہیں، ہمارے احساسات سے دونوں کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ یہ رشتہ ایک لحاظ سے شخصی بھی ہے کہ ہمارا سروکار صرف ان دونوں کی شاعری تک محدود نہیں ہے۔ غالب کے بعد انیسویں صدی کے شعر میں ایک انیس ہی ہیں جو اپنی مانوس، تاہم غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر ہماری فکر پر اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دونوں سے ہمارا تعلق ایک جیتی جاگتی سطح پر متعین ہوتا ہے۔ ہم انیس صرف ان کے کلام کے حوالے سے نہیں دیکھتے، ان کی اپنی زندگی

چھنا باب: عہدِ واجد علی شاہ میں
 ساتواں باب: انتزاعِ سلطنتِ اودھ، آشوب (۱۸۵۷ء)
 آٹھواں باب: انگریزی عہد میں
 نواں باب: راجا بازار کی سکونت
 دسواں باب: انیس کی آخری قیام گاہ
 گیارہواں باب: زندگی کے آخری سال
 بارہواں باب: بیماریاں، مرضِ موت، وفات

گویا کہ ایک جیتی جاگتی زندگی کا تجزیہ ہے جس کا ظہور وقت اور مقام کے ایک معین دائرے میں ہوتا ہے، اور پھر طرح طرح کے مرحلوں سے گزرتا ہوا یہ تجربہ بالآخر اپنے منطقی انجام کو پہنچتا ہے۔ اس سفر کے تمام مرحلے اور اس کی تکمیل کے تمام وسیلے۔ گھر، بازار، محلہ، بستی، شہر، زمانہ، حالات و واقعات، عوام و خواص، گھر خاندان کے لوگ اور اجنبی پرانے لوگ، لباس، بول چال، زبان و بیان کے آداب، رہن سہن اور طور طریقے، محفلیں اور مجلس آرائیاں۔۔۔ اس مسلسل بیانیے میں یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ انتظار حسین نے غالب پر اپنے ایک مضمون (غالب، اردو کا پہلا افسانہ نگار) میں لکھا ہے:

غالب کا چیزوں کے ساتھ شغف اور معاشرتی تہذیبی زندگی میں انہماک دیکھ کر کہ ایک ایک عمارت پر نظر ہے، جو حولی، جو چھوٹا بڑا گھر گرتا ہے لگتا ہے کہ لال قلعہ گر رہا ہے، جو بازار اجڑتا ہے، جو کوچہ ویران ہوتا ہے اس کے ساتھ زندگی کا ساکشن اجڑتا نظر آتا ہے۔ یہ وحشتی عمارتیں، یہ اجڑتے بازار اس کے لیے خالی عمارتیں اور بازار نہیں ہیں، ان سے زیادہ کچھ ہیں۔ غالب نے جس طرح عزیزوں، دوستوں کے نام گنائے ہیں اور ماتم

کیا ہے جو اس رستخیز بیجا میں مارے گئے، اسی طرح دلی کی ان عمارتوں، بازاروں، محلوں کو بھی گنایا ہے اور ماتم کیا ہے جنہیں ڈھایا گیا اور اجڑا گیا۔ دلی کی عمارتیں اور بازار اور گلی کو بچے بھی اس کے لیے زندہ شخصیتیں تھیں۔۔۔

(غالب، جدید تنقیدی تناظرات، مرتبہ: اسلوب احمد انصاری، ص ۲۷۹)

دراصل چیزوں اور لوگوں میں، اشیاء اور اشخاص میں، خیالوں اور دھوس طبعی چیزوں میں ایک مرمر باطنی رشتہ بھی ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے فنکار کی تیسری آنکھ درکار ہوتی ہے، THE THIRD EYE۔ غالب کے حواس اور احساسات اس تیسری آنکھ کی روشنی سے بہرہ ور تھے۔ اس لیے اپنے شہر کی ویرانی اور اپنے وقت کے شور شرابے میں انہیں اپنی روح کے اجاز پین اور اپنی تہذیب کے گرد جال بچھاتے ہوئے سناٹے کا بھی سراغ ملا۔ نیر مسعود کی اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم اور امتیازی ہے کہ انہوں نے انہیں کو اردو کی ادبی روایت اپنی عام اجتماعی تاریخ کے نوالوں کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے انیس کے زمان و مکاں کے سیاق میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہمارا تعارف میر میر علی انیس نامی ایک انوکھی اور غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک پورے زمانے اور ایک جیتی جاگتی تہذیب کو اپنے سائے میں سمیٹ کر، اپنے ساتھ لے کر چلتی ہوئی، ایک زندہ اور متحرک شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ انیس کی بستی ایک پورے عہد، ایک منظم اور مربوط تصور حیات، ایک ہمہ گیر اور رنگارنگ تہذیب تک رسائی کا طلسمی دروازہ بن جاتی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں کچھ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں۔۔۔ ان میں کچھ اقتباس نیر مسعود کی اپنی تحریر سے ہے، کچھ دوسروں سے ماخوذ۔ لکھنؤ میں میر انیس کی پہلی مجلس کا بیان نیر مسعود نے اشہری سے نقل کیا ہے:

میرخلیق۔ خاص خاص مجلسوں میں میرانہیں کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی تمکین و متانت سے بیٹھتے اور ختم مجلس تک اسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلتا کیسا، کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔ میرانہیں کے اس حسن متانت سے ارباب مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی اور بعض نے میرخلیق سے صاحب زادے کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کر کے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میرخلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسب معمول بے انتہا تعریف ہوئی اور آل مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن آواز کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا جو ممکن ہے کہ شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر اپنے ہونہار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کر لیے ہوں، یا فی الحقیقت دیباہی ہو ہو۔ بہر حال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میرخلیق نے ارباب مجلس کو متوجہ کر کے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کے سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے، آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میرانہیں کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اٹھے اور میرخلیق منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھے، یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینے پر بیٹھ گئے اور اس وقار اور خوب صورتی سے بیٹھے کے تمام ارباب مجلس کی نگاہوں میں وہ خوبصورت ٹھانڈھ جم

گیا اور میرانہیں کا خوبصورت چہرہ اور ورزشی بدن اور عقوان شباب کی جوشیلی انگ لٹل کر ایک غیر معمولی اثر ظاہر کرنے لگی۔۔۔

(بحوالہ حیات انہیں، ص ۲۸/۲۷)

یہ دوسرا اقتباس میر مسعود کے اپنے قلم سے ہے۔ لکھتے ہیں:

انہیں کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب و لہجہ، ان کی آواز، چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکان مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل کر ایک ہو جاتے تھے۔ جب تک وہ مرثیہ پڑھتے رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا میں پاتے اور انہیں انہیں کوئی ورائے فطرت و جو یا کم سے کم ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے۔

(انہیں (سوانح)، ص ۱۲۸)

مطبوعہ کتابوں، دستاویزی حیثیت رکھنے والے کاغذات کے علاوہ میر مسعود نے بہت سی زبانی روایتوں اور بیانات کو بھی اپنی اس کتاب کا ماخذ بنایا ہے۔ کتاب کے اخیر میں ماخذوں کی جو فہرست دی ہوئی ہے، اس میں مطبوعہ اور قلمی کتابوں کے علاوہ بیاضوں، گل دستوں، مکتوبات اور بیانات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ اس طرح انہیں، ان کے معاشرے اور زمانے کی زندہ اور متحرک تصویر مرتب کرنے کا کوئی وسیلہ انہوں نے چھوڑا نہیں۔ وہ ایک ایسا بیانیہ سامنے لانا چاہتے تھے جس کا دائرہ تاریخ سے مابعد تاریخ تک، مشاہدے سے تحلیل تک اور حقیقت سے قیاس تک پھیلا ہوا ہو۔ دستاویزی شہادتوں اور بیان کے غیر جذباتی، فطری بہاؤ نے اس میں ایک طرح کا کھرا پن پیدا کر دیا ہے۔ چنانچہ ہم اس کتاب کو ایک کہانی کی طرح پڑھتے وقت بھی اس میں رواں دواں صداقت کے عنصر سے بے نیاز

نہیں رہ سکتے۔ واقعیت اور سچائی کی اس کیفیت کو شروع سے اخیر تک قائم رکھنا، اور وہ ایک ایسی شخصیت کے بیان میں جس سے ہمارا رشتہ صرف رسمی اور دفنی نہ ہو، آسان بات نہ تھی۔ لیکن نیر مسعود نے اپنے غیر مبہم اور شفاف اسلوب میں ایک ایسی روشن اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں انہیں کی اپنی زندگی اور ان کا زمانہ اپنی ترکیب و تعمیر کے تمام اجزاء اور عناصر کے ساتھ سامنے آ گئے ہیں۔

مجھے انہیں سے متعلق تفصیلات کا ایک اور حصہ جو بہت جاندار اور اثر انگیز محسوس ہوا انہیں کی گھریلو زندگی اور ان کے حلیے، وضع قطع، مشاغل، بات چیت کے انداز اور لب و لہجے سے متعلق ہے۔ بے شک، انہیں کی شخصیت تاریخ کے روشن سیلاب کے ساتھ اور اس کے دائرے میں روٹا ہوتی ہے اور ان کے بارے میں معلومات کی حصولیابی کے ذرائع کم نہیں ہیں، تاہم نکھری ہوئے، بہ ظاہر عام اور روزمرہ زندگی کے بارے میں رنگارنگ شہادتوں اور باتوں کو اس سلیقے کے ساتھ یکجا کرنا کہ شخصیت کا کوئی گوشہ چھپا نہ رہ جائے اور ایک نابغہ روزگار شخصیت ہمیں سیدھے سادے انسانوں کی طرح چلتی پھرتی دکھائی دینے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ اس معاملے میں ایک عالم اور مورخ اور ایک اویس اور افسانہ نگار کی شخصیتیں مل جل کر باہم ایک ہو گئی ہیں۔ نیر مسعود نے اردو فکشن کی تاریخ میں بھی یہ امتیاز قائم کیا ہے کہ وہ تاریخ کو افسانہ، حقیقت کو افسوں اور روایت کو واردات میں محفل کر دیتے ہیں، ایسی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہ ان کے قاری کو واقعات اور قصوں میں کسی ہلے ہوئے طور کا احساس تک نہیں ہوتا۔ بیان کی روانی نیچرل اور بے تصنع ہوتی ہے کہ مشاہدے اور تخیل کا فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ تاریخ کو فکشن میں کھپانے کا یہ کام کمال خوبی کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد نے بھی انجام دیا ہے۔ لیکن اس کتاب میں نیر مسعود افسانہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ سوانح مرتب کر رہے تھے چنانچہ یہاں نہ تو کسی مفروضہ واقعے کی گنجائش تھی نہ حقیقت کو من مانے طریقے سے پیش کرنے کی۔ یہاں

انہیں سب سے زیادہ مدد ایک تو اپنے مطالعے اور ریاضت سے ملی ہے، دوسرے اپنے بہت سادہ اور بہت سحر طراز اسلوب سے۔ مثال کے طور پر وہی حصہ دیکھیے جس میں انہیں کے بدلے ہوئے فقروں کا تذکرہ ہے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

انہیں کے بولے ہوئے چند ایسے فقرے ہم تک پہنچے ہیں جن کے بارے میں تقریباً یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مجھ سے انہیں کی زبان سے نکلے تھے اور اپنی بے ساختگی اور اختصار کی وجہ سے راویوں کو لفظ بہ لفظ یاد ہو گئے تھے۔۔۔

اس کے بعد نیر مسعود نے ایک درجن فقرے نقل کیے ہیں اور ان کے سیاق کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ حوالے بھی دیے ہیں۔ ان میں سے چند فقرے یوں ہیں:

- ۱۔ "آپ کا جینز تو آ لے۔"
- ۲۔ "بھینا، اب کا کھاؤ گے۔"
- ۳۔ "جمادات، نباتات کے سامنے کیا پڑھوں۔"
- ۴۔ "خیر، دیکھا جائے گا۔"
- ۵۔ "صاحبو، جگہ ادھر ہے۔"
- ۶۔ "ہائے لکھنؤ، تجھے کہاں سے لاؤں۔"
- ۷۔ "یہ داغ مفت لگا۔"

کتاب کے ایسے صفحات میں جہاں انہیں کی ذاتی زندگی اور آداب و انداز کی مرقع کشی کی گئی ہو انہیں کو نیر مسعود نے اسی طرح دیکھا اور دکھایا ہے جس طرح باسویل نے ڈاکٹر سیوکل جانسن کو۔ باسویل کی اپنی شخصیت جو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک خاص رویے اور کمال کی علامت بن گئی تو اسی لیے کہ وہ سائے کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ رہتی تھی اور کوئی معنی خیز واقعہ، واردات، بات اس سے چھپی نہ رہتی تھی۔ نیر مسعود نے لگ

بھگ دو صدیوں کی دوری کے باوجود یہ کارنامہ انجام دیا ہے اور اس سلیقے کے ساتھ کہ وہ ہر واقعے کے مورخ نہیں بلکہ اس کے مشاہد دکھائی دیتے ہیں۔

جانباً وقوعوں (Happenings) کی شمولیت اور زندگی کے معمولات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عمومی قسم کے واقعات کا بیان بھی نیر مسعود نے اسی انہماک اور احساس ذمہ داری کے ساتھ کیا ہے جس طرح بڑی واردات اور غیر معمولی واقعات کا بیان کیا جاتا ہے۔ اس سے پوری کتاب میں محرومیت کے باوجود ایک دبا دبا سا انسانی سوز نمایاں ہے۔ غیر رسمی پہلو اس بشری عنصر کا یہ ہے کہ انیس کی شخصیت میں ایک طرح کی دیو مالائی سطح اور وسعت خیال کے باوجود اس پوری روداد میں وہ ہمیں ایک مانوس اور عام انسان کی طرح زندگی کے سر و گرم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے موضوع سے جذباتی قربت رکھتے ہوئے بھی نیر مسعود کے زبان و بیان میں کسی طرح کی شدت اور جذبہ انگیزی پیدا نہیں ہوتی۔ بیان کی ایک متوازن، خوش آہنگ لہر سے یا پھر ایک کشادہ اور وسیع پات رکھنے والا شفاف دریا جو تھم تھم کر بہتا ہے اور بالآخر اپنی آخری منزل تک جا پہنچتا ہے۔ لکھنے والے کے اعصاب میں کہیں تناؤ کا پتہ نہیں چلتا، نہ لہجہ تیز ہوتا ہے، نہ آواز پُر شور ہونے پاتی ہے۔ مختلف حوالوں کی مدد سے انیس کے سفر آخرت کا بیان بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ:

جمعرات ۲۹ شوال ۱۳۹۱ھ (۱۰ دسمبر ۱۸۷۳ء) کو قریب شام انیس کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخر وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنس کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔

وفات کی خبر قریب کے محلوں میں تیزی سے پھیلی لوگوں نے انیس کے مکان کا رخ کیا۔ ان تعزیت داروں میں سب سے اہم شخصیت دبیر کی تھی۔

گوئی کو مرثیے کی بنیادی روایت کا حصہ سمجھنے میں مستند نقادوں نے اکثر تامل سے کام لیا ہے۔ تاہم اخبار ہویں صدی کی دہلی اور اخبار ہویں اور انیسویں صدی کے لکھنؤ میں رائج ہونے والے شعری طریق کار کے حوالے سے شاعرانہ صنائی، فنی تدبیر کاری اور لسانی مرصع گری کے پس منظر میں اس نوع کے مطالعہ کو عام کرنے کی ضرورت ہنوز باقی ہے جس کے نتیجے میں ظاہری ثقافتی زوال کے برخلاف اس عہد میں جمالیاتی ارتقاع، صنعت گری اور انسانی ہمہ جہتی کی بازیافت کی جاسکے۔ اس ضمن میں مرزا دبیر کی ایسی شاعرانہ تدبیروں کو نشان زد کرنے کی ضرورت ہے جن میں ان کی انفرادیت بھی پوشیدہ ہے اور اپنے میدان میں ان کا ثانی بھی مشکل سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

شبلی نعمانی کی تنقید سے انیس کی مرثیہ گوئی کی روایت کو استناد کا درجہ دلانے کی طرف جو توجہ صرف کی اور میرزا دبیر کے بالمقابل میر انیس کی ترجیحات کا جس طرح تعین کیا، اس بالادستی کے معاملے میں شبلی نے ایک طرف زبان خلق پر رائج تصورات بلکہ بعض مفروضات تک کو تنقیدی استدلال کی سطح پر لا کر قابل قبول بنادیا تو دوسری طرف اس سلسلے کے متعدد مفروضات کو مسلمات میں تبدیل کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرزا دبیر کی شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جاسکے۔ اس پس منظر میں اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دبیر کی رشتائی شاعری ہو، ان کے سلام ہوں یا پھر ان کی بعض فراموشدہ غزلیں، ان میں مرزا دبیر کا شعری طریق کار قدرے منفرد اور میر انیس سے بڑی حد تک مختلف قرار پاتا ہے۔ مرزا دبیر محض بیانیہ شاعری کے صنفی تقاضوں اور ضرورتوں کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے بلکہ ان کے نزدیک شاعری کا بڑا مقصد استعارہ سازی اور مضمون آفرینی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کا شعری طریق کار صنفی تقاضوں سے عہدہ براہونے سے نہیں زیادہ فی نفسہ شاعرانہ ہنرمندی کا عمل، شاعری میں صنعت گری اور نئی سے نئی تشبیہات و استعارات کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ شبلی نعمانی نے گو کہ میر انیس کی شاعری کی فصاحت و بلاغت کو

غروب آفتاب کے ساتھ قمری سہ کے حساب سے جمعرات ختم ہو کر شب جمعہ لگ گئی جس کی اسلامی عقیدے میں ہفتے کی سب راتوں سے زیادہ فضیلت ہے۔

--

شب جمعہ کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے پہلے تدفین ہوگئی۔ (مرگ انیس) قبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی، چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیس پہلے ہی اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے۔

(انیس، سوانح، ص ۳۰۲ تا ۳۰۳)

نیر مسعود کی اس کتاب کے بارے میں چند تحریریں جو نظر سے گزری ان میں سے ایک میں اسے ”میر انیس پر سب سے اچھی کتاب“ کہا گیا ہے۔ لکھنے والے نے اپنے اس بیان کی بابت یہ عالمانہ وضاحت بھی ضروری سمجھی کہ تعین قدر کے اس عمل میں اُس نے شبلی کی ”موازنہ انیس و دبیر“ کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیر مسعود کی کتاب کو موازنہ سے ملا کر دیکھنا بے محل ہی نہیں، منطقی بھی ہے۔ ایک کا تعلق سوانح سے ہے، دوسری کا شاعری سے۔ دونوں کتابوں کا سیاق مختلف ہے، دائرہ کار مختلف ہے۔ سروکار مختلف ہیں اور علمی مقاصد الگ الگ ہیں۔ ویسے بھی تنقید کی ایک اپنی اخلاقیات ہوتی ہے۔ چنانچہ نیر مسعود کی کتاب کی اس طرح کی تعریف نہ تو ان کے مرتبے کو بڑھاتی ہے، نہ شبلی کے مرتبے کو گھٹاتی ہے۔ البتہ، اس سے تعریف کے مقصد اور تعریف کرنے والے کی اپنی بصیرت کے سلسلے میں شک ضرور پیدا ہوتا ہے۔ شبلی ہوتے تو نیر مسعود کی اس غیر معمولی اور موقع کاوش کی داد یقیناً دیتے، لیکن نیر مسعود اپنی اس طرح کی تعریف پر غالباً حیران بھی ہوئے ہوں گے اور پریشان بھی۔ یہ کہاں کی دوستی ہے اور یہ کیسا عجیب و غریب موازنہ ہے!

مرزا دبیر کی فنی ہنرمندیاں

(مضمون آفرینی، نازک خیالی)

اس بات کو تسلیم کر لینے کے بعد کہ میر انیس نے اپنے مرثیاتی میں ہمہ جہت شاعرانہ ہنرمندیوں کو رو بہ عمل لانے کی کوشش کی، اور زبان و بیان کی صفائی اور بلاغت کے وسائل کو بروئے کار لا کر واقعہ نگاری کو اس کے نقطہ عروج تک پہنچا دیا، ہماری تنقید نے شبلی نعمانی کی قائم کردہ استناد سازی کے زیر اثر مرزا دبیر کی شاعری کو، شاعرانہ تدبیر کاریوں کے حوالے سے اس طرح غور و خوض کا محور نہیں بنایا جس طرح انیس کی فن کاری کے تجزیے اور تعین قدر کا سلسلہ کم و بیش ایک صدی تک جاری رکھا۔ مرزا دبیر، چونکہ میر حسن کی واقعہ نگاری کی روایت کا شاعر ہونے کے بجائے اپنی فنی تدبیر کے وسیلے سے اس روایت کے متوازی ایک ایسی روایت کے شاعر قرار پاتے ہیں جس میں وقت پسندی، استعارہ سازی اور مضمون آفرینی کو بنیادی طریق کار کے طور پر استعمال کرنے کا رجحان تھا۔ شاید اسی لیے ان کی مرثیہ

مناظر قدرت کی تصویر کشی، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے حوالے سے درجہ کمال پر دکھلایا ہے اور انہیں مرزا دیر کے مقابلے میں بدرجہا بلند مرتبت قرار دیا ہے۔ لیکن ان کے غالب تنقیدی رویے نے عام قاری کی نگاہ سے خود شبلی کے بعض ایسے اعتراضات چھپا دیئے جو مرزا کے سلسلے میں موازنہ انہیں دیر میں مرقوم تھے اور جن کے معاملے میں انہوں نے مرزا دیر کی لسانی کارگیری کو تسلیم کیا تھا۔ تشبیہوں اور استعاروں اور مضمون بندی اور خیال آفرینی کے سلسلے میں جب شبلی مرزا دیر کے امتیازات کا ذکر کرتے ہیں تو اس ضمن میں ان کی انفرادیت کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ انہوں نے مضمون بندی اور خیال آفرینی کا عنوان قائم کر کے موازنے کے آخری صفحات میں اس حقیقت کو بھی تسلیم کیا ہے کہ:

میر انیس اور مرزا دیر میں اصلی مایہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے، اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر و ہم پرواز نہیں کر سکتا۔ راست نما اور دل فریب استدلال جو شاعری کا جزو اعظم ہے ان کے ہاں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیال استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مبالغے کے مضامین جو پہلے شعرا باندھ چکے تھے اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی ہے، ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے، ان کے مقابلے میں بیچ ہو جاتے ہیں۔

کم و بیش اسی نوع کے خیالات کا اظہار مرثیے میں تشبیہات و استعارات کے استعمال پر

بحث کرتے ہوئے بھی شبلی نے ایک سے زیادہ بار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ: مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات و استعارات ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسی عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں جن کی طرف کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ لیکن اس زور میں وہ اکثر اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔

اس اعتراف کے آخری فقرے میں طنز و تعریف کی جو کات چھپی ہوئی ہے وہ موازنہ جیسی کتاب میں بروئے عمل آنے والے غالب تنقیدی رویے کے عین مطابق ہے جس میں ساری توجہ انہیں کے فضائل و مناقب پر مبذول رکھی گئی ہے اور مرزا دیر کی شاعری کو صرف پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ تاہم یہ بات بھی کم اہمیت نہیں رکھتی کہ اگر وہ تظہیر و استعارہ کے استعمال میں مرزا دیر کی ندرت، خیال بندی اور دقت پسندی میں ان کی افضلیت، قوت متخیلہ میں ان کی بلند پروازی اور دل فریب استدلال سازی میں ان کے امتیازات کو تسلیم کرتے ہیں تو یہ کوئی نظر انداز کی جانے والی بات نہیں۔ اس سلسلے میں اس نکتہ کو بھی فراموش نہیں کیا جانا چاہیے کہ میر انیس واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے دہلے سے کر بلا سے متعلق واقعات کی پیش کش کو نہ صرف یہ کہ قابل قبول بنایا پاتی بلکہ اپنے مرثیوں سے تاریخی واقعے کے زمانی حوالوں کو ہندوستان بلکہ لکھنؤ کے محل وقوع اور وہاں کے ثقافتی اور سماجی روایات و رسوم کا تابع کر کے اقتضائے حال سے مطابقت کا ایک بالکل نیا مکانی سیاق و سباق بھی فراہم کر دیا۔ اس معاملے میں مرزا دیر بھی اگر ان کے ہمسر نہیں تو بھی ان کی مساعی اپنی الگ جہات رکھتی ہیں۔ لیکن زبانی روایت (Oral tradition) کی توثیق کرنے والی انہیں کی مرثیہ گوئی اور بین کے اشعار میں صرف جذبات نگاری کے بل بوتے پر دکھائی جانے والی مہارت ان کو اول و آخر زبانی روایت کا ہی شاعر ثابت کرتی ہے۔ جب

کہ انیس کے مقابلے میں مرزا دیر کی دقت پسندی کے تمام لوازم خواہ وہ درواز کار استعارات کا استعمال ہو، خیال بندی ہو، نازک خیالی ہو یا بعض شاعرانہ ہنرمندیوں میں ان کا اختصاص، یہ تمام چیزیں ان کی انفرادیت کو زبانی روایت سے کہیں زیادہ تحریری روایت کا حصہ ثابت کرتی ہیں۔ جس روایت سے وابستگی کے بعد شاعری محض سننے، سردھننے، ذہن پر زور ڈالنے بغیر اثر قبول کرنے اور فوری طور پر برملا دوسرے کی چیز نہیں رہ جاتی بلکہ غور و خوض کرنے، انجمنی استعارات کے امکانات کو سمجھنے اور فنی تدبیروں کی مقدمہ کشائی کرنے جیسے رویوں کا تقاضا کرتی ہے۔ اس نکتہ کو مزید تقویت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ مرزا دیر نے اپنے بعض بے نقط مرثیوں میں بھی اپنی شاعرانہ انفرادیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شاعری کی زبانی روایت کے برخلاف بے نقط اشعار کہنے کا عمل ہو یا تحریری ہنرمندیوں کے برتنے کا، اس سے تحریری روایت سے وابستگی کا واضح ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اس لیے بھی اس نوع کی شاعری کی پرکھ کا انحصار محض تاثر و دقت آفرینی اور فوری طور پر داد و تحسین حاصل کرنے والی شاعری سے مختلف اسباب و علل پر ہوگا اور ایسی شاعری اپنی پرکھ کے لیے بعض بدلے ہوئے معیارات کا مطالبہ کرے گی۔

میر ضمیر نے اپنے آخری زمانے میں جس طرز کو طرز زوی کا نام دیا تھا اور اپنے بعض مرثیوں کے ذریعہ اس طرز زوی کی عملی صورتیں پیش کی تھیں، مرزا دیر دراصل اس روایت کو توسیع دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرز زوی کی بنیاد معنی آفرینی اور مضمون بندی پر قائم ہے۔ یہی معنی آفرینی کہیں مضمون کی حیثیت کو تبدیل کر دیتی ہے اور کبھی نازک خیالی کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ معنی آفرینی جن شاعرانہ صنعتوں اور ہنرمندیوں سے عبارت ہے، شاعری میں ان کے استعمال کی روایت خاصی قدیم ہے مگر مختلف انواع و اقسام کی صنایعوں کو مجتمع کرنے کی بنیاد پر جس شعری طریق کار کو معنی آفرینی کا جامع نام دیا گیا وہ دراصل سبک ہندی کے فارسی شعراء کا طرز امتیاز رہا ہے۔ اس لیے کہ استعارہ سازی، حسن

تعلیل اور التباس آفرینی کی صنعتوں کو مخلوط انداز میں استعمال کرنے کے معاملے میں ہندوستان کے فارسی شاعروں نے اختصاص حاصل کر لیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس طریق کار کی عمدہ مثالیں بیدل، صائب، جلال اسیر اور غنی کاشمیری کی غزل شاعری میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ رمزیت اور تہہ داری پر مبنی فارسی غزل کے اس جامع طریق کار کا سلسلہ اردو غزل میں بھی دراز ہوا اور نگہنؤ میں ناسخ نے اس انداز کو نہ صرف یہ کہ درجہ کمال پر پہنچایا بلکہ یہ طریق کار غزل کے ساتھ گویا مخصوص ہو کر رہ گیا تھا۔ کسی بیانیہ صنف شاعری میں اس طریق کار کو برتنے کی روایت، اردو میں نہ ہونے کے برابر تھی۔ میر ضمیر کا طرز زوی اس سلسلے کی اہم کوشش ہے اور مرزا دیر کے مرثیوں میں مناظر کے بیان، رزم نگاری، بالخصوص تلواری اور دوسرے آلات حرب کی تصویر کشی اور سراپا کو متحرک پیکروں میں تبدیل کرنے کے عمل میں اس انداز اور طریقے کی فراوانی پائی جاتی ہے۔

کبھی حقیقت کا ایسا مفہوم نمایاں کرنا جو اصل اس میں موجود نہ ہو یا پھر عام باتوں میں سیاق و سباق کی تبدیلی کے ذریعہ اپنے مطلوبہ مفہوم کا امکان پیدا کرنا اس معنی آفرینی کی بنیاد ہے۔ اس لیے بقول ڈاکٹر نیر مسعود ”معنی آفرینی کی نمود سب سے زیادہ صنعت حسن تعلیل میں ممکن ہے“۔ استعاروں کی انوکھی توجہیں پیش کرنا۔ عام صورت حال کے اسباب و علل کو حسن آفرینی کا متبادل بنادینا اور اس سے اپنے مدعا کی توثیق کا جواز فراہم کرنا مرزا دیر کے بائیں ہاتھ کا کھیل معلوم ہوتا ہے۔

مرزا دیر کے متعدد مرثیوں میں غروب آفتاب، رات کے ظہور اور غروب مابیناب کے بالمقابل طلوع آفتاب اور صبح کی منظر کشی میں اس طریق کار کی بہتات ملتی ہے۔ ان کے مشہور مرثیہ ”پیدا شعاع مہر کی مقرض جب ہوئی“ میں ابتدا سے ہی معنی آفرینی اور نازک خیالی کو رد و عمل لایا گیا ہے۔ اور عاشورے کے دن کے آغاز کے منظر کو سورج کے طلوع، چاند کے غروب سیاہی شب کی رخصتی اور دن کی روشنی کے استقبال کو حسینی فوج کی صورت

حال اور اس کے ساتھ اس روز پیش آنے والے سانحات کی زیریں لہروں سے پر کر دیا گیا ہے۔ اس ہنرمندی کو جدید تنقیدی اصطلاح میں معروضی تلازمہ خیالی (objective co-relative) کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ نمونے کے طور پر ابتدا کے دو بند اس کا ثبوت فراہم کر سکتے ہیں۔

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی پنہاں درازی پر طاقس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکر رفو تھی چرخ ہنرمند کے لیے

دن چار کلزے ہو گیا پیوند کے لیے
یوسف غریق چاہ سید ناگہاں ہوا یعنی غروب ماہ تجلئی نشاں ہوا
یونس دہان مایہ شب سے عیاں ہوا یعنی طلوع نیر مشرق ستاں ہوا
فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یہ بیضا تھا آفتاب

پہلے بند میں صبح ہونے کے استعارے کی طرز پر شعاع مہر کی مقراض کا پیدا ہونا اور دن کا چار کلزے ہو کر قبائے سحر کا پیوند بننا، اصل منظر کی تمثیل ہے مگر درمیان کے چار مصرعوں میں پر طاقس شب کا پنہاں ہونا، زہرہ لقب رات کی زلفوں کا لٹ جانا، مجنوں کی طرح قبائے سحر کا چاک ہو جانا اور چرخ ہنرمند کا رفوگری کی فکر کرنا جیسے تمام استعارے رات اور سپاہی کے حوالے سے منفی اقدار کے بطلان کا اشارہ یہ بھی بن جاتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے بند میں استعارہ نما تشبیہات یعنی غروب ماہ کو یوسف کے غریق چاہ سید ہونے، طلوع آفتاب کو یونس کے دہان مایہ شب سے عیاں ہونے اور رات کو فرعون شب کہنے اور اس سے آفتاب کے نبرد آزما ہونے، جیسی تمبیحات اور صنعت حسن تعلیل کے استعمال کے ذریعہ نئے نئے پس منظروں سے تعبیر کرنے کی عمدہ صورتیں ہیں اس لیے اس طرز اظہار کو مضمون آخرینی کے ساتھ نازک خیالی سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔ رات کے ناتجے

اور دن کے طلوع ہونے میں سیاہی اور سفیدی کے زیریں یا ثانوی استعارے خیر و شر کے بالمقابل ہونے کا جو منظر پیش کرتے ہیں وہ مجنوں صفتی، قبائے سحر کے چاک ہونے، یوسف کے غریق چاہ سید ہونے اور فرعون اور معرکہ آرائی کے استعاروں کے باعث روز عاشور کے دیگرگوں ہونے والے حالات اور المیہ کیفیات کی اس طرح توثیق کرتے ہیں کہ یہ سارے تلازمے معروضی ہونے کے باوجود صفات مستقلہ کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ مرزا ویرجن المیاتی کیفیات کو ابتدائی بند میں استعارے اور تلمیح کی نیم واضح صورتوں میں پیش کرتے ہیں انہیں بعد کے ایک بند میں مناظر کی جزئیات کے حوالے سے واضح طور پر نئے پیکروں کا متبادل بنادیتے ہیں۔

تھی صبح یا فلک کا وہ صیب دریدہ تھا یا چہرہ مسج کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا یا فاطمہ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا
کیسے نہ مہر، صبح کے سینے پہ داغ تھا
امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

اس بند کا آخری مصرع، بہ ظاہر ایک جزوی بیان معلوم ہوتا ہے مگر پورے بند کے پانچ مصرعوں میں تراشے جانے والے استعارے اور پیکر دراصل اسی محرک کے نتائج بن گئے ہیں۔ اس بند پر اگر مستعار المیہ کو پہلے بیان کر دیا جاتا تو دوسرے تمام مصرعے تشبیہ سے آگے نہ بڑھ پاتے مگر مستعار منہ، کے طور پر پانچ تمثیلوں کو استعاروں میں بدلنے کا عمل ہر ہر منظر سے کسی نہ کسی ایسے مفہوم کی گنجائش پیدا کرتا ہے جو بظاہر مستعار لیے ہوئے منظر نامے کی مثال ہے، مگر وہ شاعر کے مدعا اور منشا کی مناسبت سے ایک خاص سانچے کی فضا کی بھی تخلیق کرتا ہے۔ صیب دریدہ، رنگ پریدہ، اشک چکیدہ، نالہ گردوں رسیدہ کی تراکیب اور سورج کو صبح کے سینے پر داغ قرار دینا، عاشور کے دن کی ساری المیہ کیفیات کو مجسم کر دکھانے اور بیانیہ انداز میں اندوہ و غم کی تصویر کشی کرنے سے کہیں زیادہ شدید کیفیت میں تبدیل کرنے کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

مضمون آفرینی کی ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے کہ کسی مضمون کو نئے نئے ڈھنگ سے بیان کرنے کی کوشش کی جائے۔ صبح اور طلوع آفتاب کے مضمون کو تقریباً نو بند میں نئے نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کے بعد دوسریں اور گیارہویں بند میں دیر نے دانہ کے لفظ کو ایک ایسے استعارے کی صورت میں پیش کیا ہے کہ یہ دانہ کبھی دانہ نجوم بن جاتا ہے اور کبھی آب و دانہ کا مترادف نظر آنے لگتا ہے۔ یہاں شاعر کا اصل مقصد تضاد اور تقابل کی فضا تخلیق کرنا ہے۔ یہ دو بند اس طرح ہیں:

کھولے ہوا میں طائر زریں نے بال و پر بیٹھا وہ آ کے چرخ چہارم کے ہام پر
دانے ستاروں کے جو پڑے تھے ادھر ادھر منقار زریں جن لیے اس نے وہ سر بسر

گر می حسن مہر سے آب آب ہو گیا

گردوں پہ خشک چشمہ بہتاب ہو گیا

پر، تھا ہمارے اوج سعادت شکستہ بال جز اشک آب و دانے کا تھا دیکھنا محال
تھا پیاس سے سیکنہ و اصغر کا غیر حال منہ زرد، لب کبود، زباں خشک، آنکھ لال
وہ دودھ، دودھ کہتا تھا رو کر اشادے سے

یہ پانی پانی کبھی تھی زہرا کے پیارے سے

پہلے بند میں سورج کے لیے طائر زریں کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور طائر کے تلاڑے کے طور پر چرخ، ہام، دانہ اور منقار کے الفاظ تلاش کیے گئے ہیں، اور طائر زریں کا بال و پر کھولنا، سورج کے طلوع ہونے اور گردوں پہ چشمہ بہتاب کے خشک ہونے کو رات کے ختم ہونے کے کنایے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اگر بات صرف اس بند تک محدود رکھی جائے تو اس کے تمام مصرعے طلوع و غروب آفتاب کی پیش کش کا ایک نیا انداز معلوم ہوتے، مگر جب اس کو با بعد مذکورہ بند کے پس منظر کے طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ طائر اور دانے کے استعارے طرح طرح بھوک، پیاس اور کس مہر سی کے ترہمان بن جاتے ہیں۔ پر تھا ہمارے اوج سعادت شکستہ بال کے مصرعے میں پہلے لفظ پڑے تھا بل کی صورت اپنے آپ

پیدا ہو جاتی ہے۔ ماقبل کے بند میں چونکہ طائر زریں کے بال و پر کھولنے کا ذکر ہے، اس لیے دوسرے بند میں ہمارے اوج سعادت کے شکستہ بال ہونے سے اس کا موازنہ تاثر آفرینی میں شدت اور گہرائی پیدا کر دیتا ہے، اور اس تاثر کو جو اشک آب و دانے کا تھا دیکھنا محال، کے مصرعے سے تقویت ملتی ہے۔ متذکرہ پہلے بند اور دوسرے بند کے ابتدائی دو مصرعوں میں استعارہ کو مسبب کی حیثیت سے بیان کیا گیا ہے اور سبب کی تفصیل بعد کے چار مصرعوں میں واضح کی گئی ہے۔ اس طرح طائر کے استعارے نے دوسرے بند میں حما شکستہ بال، اشک، آب، دانہ اور پانی کے تلازمات کی معنویت دو چند کر دی ہے۔ پھر یہ کہ ابتدائی مصرعوں کی استعاراتی حیثیت لب کے بند کی واقعاتی صورت حال کی استعاراتی تعبیر بھی بن گئی ہے۔ اس طرح یہ شاعرانہ ہنرمندی کر بلا کے بنیادی موضوع کو پر تاخیر بنانے اور مظاہر فطرت کو اپنے مافی الضمیر کی مناسبت سے نئے معنی و مفہوم میں ڈھالنے کا وسیلہ بن گئی ہے۔ علی ہذا القیاس مرزا دبیر نے اپنے متعدد مرثیوں میں معنی آفرینی اور مضمون بندی کے نئے نئے ڈھنگ دکائے ہیں اور اس مقصد کی خاطر مناظر کی بازیافت کو بالعموم وسیلہ بنایا ہے۔

یوں تو مختلف شعری محاسن کی پاسداری، رعایت لفظی کا اہتمام اور مراعات النظر کی صنعت میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثی میں عام طرز انظہار کی حیثیت رکھتی ہے۔ تاہم زیر بحث فی ہنرمندیوں کے ضمن میں مرزا دبیر کے مرثی کے محض ان خصائص کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جو مختلف محاسن کلام کو یکجا کرتے ہیں۔ نزاکت خیال بھی اس نوع کا شعری طریق کار ہے، جس میں مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، استعارہ، اور تشبیہ کے استعمال سے شعری انظہار میں ایک خاص جہت کا انسا ف کیا جاتا ہے۔ معنی آفرینی کی بنیاد کثرت معنی پر ہوتی ہے اور تشبیہ چونکہ مشبہ اور مشبہ بہ کے بعض خواص یا وجہ شبہ کے تعین کے باعث معنی اور مفہوم کو بے لک انداز میں متعین کر دیتی ہے، اس لیے تشبیہ کے ذریعہ معنی آفرینی کا امکان پیدا نہیں کیا جاسکتا، البتہ تشبیہ کے استعمال میں سبک بندی کے

فارسی شاعرانے نازک خیالی پیدا کرنے کے عمدہ مظاہرے کیے ہیں۔ مرزا دبیر نے اپنی خیال بندی اور وقت پسندی کی صلاحیت کو بروئے عمل لا کر اکثر تشبیہ کے وسیلے سے نزاکت، باریکی اور جزا سی کو نازک خیال سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ کے ذریعہ نازک خیالی کے مظاہرے بالعموم سراپا نگاری میں ملتے ہیں۔ وہ کبھی مماثل صفات اور کبھی متضاد اور مختلف صفات کو وجہ تشبیہ بنا کر مناسبت یا معاشرت پر مبنی دونوں طرح کی نازک خیالی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ سراپا نگاری میں ان کی نازک خیالی کو ذیل کے دو بند کے وسیلے سے زیادہ بہتر انداز میں سمجھا جاسکتا ہے۔

انساں کہے اس چہرے کو کب چشمہ حیواں یہ نور وہ ظلمت، یہ نمودار وہ پنہاں
برسوں سے ہے آزار برص میں مہر تاباں کب سے برقاں مہر کو ہے اور نہیں درماں
آئینہ ہے گھر رنگ کا یہ رنگ نہیں ہے

اس آئینے میں رنگ ہے اور رنگ نہیں ہے
پھر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت نرگس میں نہ چلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت
چہرے پہ مہ عید کی بے جا ہے اشارت وہ عید کا مژدہ ہے یہ حیدر کی بشارت
اورد کے مہ نو میں نہ جنبش ہے نہ ضمہ ہے
اک شب وہ مہ نو ہے یہ ہر شب مہ نو ہے

چشمہ آب حیات اور ممدوح کے چہرے میں سوائے اس بات کے کوئی اور مشابہت نہیں، کہ دونوں حیات بخش فرض کیے جاتے ہیں، مگر چشمہ آب حیات کا تاریکی میں ہونا اور مخفی ہونا کے مقابل ممدوح کے چہرے کا روشن ہونا اور نمودار ہونا، تضاد پر دال ہے۔ اس لیے اس تضاد اور تقابل کے حوالے سے مشبہ بہ یعنی آب حیات کو بہتر بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح چاند کا برص زدہ ہونا اور سورج کا کسی بیماری میں مبتلا ہونے کے مقابلے میں کی ہیں۔ حیات بخش صورت کو کسی عیب اور علت سے پوری طرح منزہ اور پاک۔ ہونے کی حالت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں تین مرکب تشبیہیں پیش کرنے کے

بعد مرزا دبیر یحییٰ اکثفا نہیں کرتے بلکہ ٹیپ کے شعر میں چہرے کو آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں، اور اس ضمن میں صوتی طور پر دو مماثل الفاظ ”رنگ اور رنگ“ کے افتراق کے ذریعہ تشبیہ معکوس کو نزاکت خیال میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس تشبیہ معکوس کا سلسلہ دوسرے بند میں اس طرح دراز ہوتا ہے کہ اس میں ممدوح کی آنکھ کو نرگس اور چہرے کو مہ عید سے مشابہت دی گئی ہے اور دونوں کو مشتبہ سے اس طرح کم تر قرار دیا گیا ہے کہ نرگس کو پلکوں، پتلیوں اور بصارت سے محروم اور ہلال عید کو محض ایک رات تک محدود رکھ لایا گیا ہے، جب کہ مشتبہ میں اس نوع کا کوئی نقص نہیں ہے، اس لیے ایسی تشبیہیں بھی ممدوح کے لیے حقارت کا مترادف معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح اس نوع کی ساری تشبیہات، مماثلت کے بجائے افتراق پر قائم ہونے کے سبب ندرت فکر اور نزاکت خیال کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔

منظر نگاری اور سراپا نگاری کے علاوہ آلات حرب کے استعمال اور رزمیہ مضامین کے بیان میں بھی مرزا دبیر نے بھی مضمون آفرینی کے نئے نئے پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ کبھی وہ شخص حقائق کے لیے مجرد استعارے استعمال کرتے ہیں اور کبھی زمان کے ساتھ مکان کے حدود کو ملا دیتے ہیں۔ ذیل کے بند میں تلوار کے نیام سے نکلنے، اپنی آب و تاب دکھانے اور اپنی کارکردگی کا لوہا منوانے کے عمل کو تلوار کی سراپا نگاری میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

شاخ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا بیروں کے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا
ہستی جدا زمین پہ تڑپی، اجل جدا نخیر جدا فلک پہ گرا اور رطل جدا
فل تھا کہ اب مصالحو جسم و جاں نہیں
لو تنق برق دم کا قدم درمیاں نہیں

ذوبی سپر میں گر کے نئی چال دھال سے پاگھر کے چھ میں یہ بڑھی سیدھی چال سے
اتھ گر زردہ میں آئی شکوہ و جلال سے اک چال میں تڑپ کے گئی ایک جمال سے
گزری جو چار آئینے سے منہ کو موڑ کر
فل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کر

یہ دونوں بندگوار کی سبک زوی، تیزی اور بے پناہ کاٹ کو نہایت مددگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ پہلا بند نیام کی تلوار سے جدائی، اس کی آب و تاب کی نقاب کشائی اور اس کی ہیبت و جبروت کو دکھلایا گیا ہے جب کہ دوسرا بند تلوار کی رفتار، کارکردگی اور مختلف مزاحمتی ڈھالوں کو باہر اور اندر سے تہہ و بالا کرنے کی صفات کے بیان پر مبنی ہے۔ پہلے بند میں پیروں کے قد سے جوانی کے بل کے جدا ہونے کی بات، موت کو زندگی سے لا تعلق کرنے کی بات، اور خنجر کے عمل سے زہل کی جدائی، ٹیپ کے شعر میں نکالے گئے نتیجے سے اس طرح مربوط ہے کہ جسم و جاں مصالحت کا امکان یا تعلق برق دم کی وہاں موجودگی، تلاش بھی نہیں کی جاسکتی۔ مذکورہ دوسرے بند میں تلوار کی کارکردگی، اس کا ڈوبنا ابھرنا، اپنی سیدھی چال کے کمالات دکھانا، اس کا شکوہ و جلال اور اس کا اضطراب، یہ تمام حرکیات چار آئینے سے گزر جانے اور شیشے کو توڑ کر پری کے نکل جانے والی تمثیلوں پر تجرید کو تجسیم اور تجسیم کو تجرید میں بدل دینے کی ہنرمندی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

تمثیل اور تلمیح کی معنویت اس وقت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے جب ان کو استعارہ میں بدل کر استعمال کیا جاتا ہے۔ مرزا دیر کی نازک خیالی سے اکثر تمسیحات میں ایسی تعیم اور ہمہ گیری پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کی معنوی تعبیرات کے امکان دو چند ہو جاتے ہیں۔ یہی حال تمثیل کے حوالے سے مجرد قصورات اور مصروفیات کو مجسم پیکروں میں تبدیل کرنے کا ہے۔ صرف ایک بند کی مثال سے اس بات کی معنویت کو واضح کیا جاسکتا ہے۔

کاٹا پلک میں آنکھ کو، پتلی میں نور کو پاؤں میں کجروی کو، سروں میں غرور کو سپنوں میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو ذات اک طرف مٹا دیا بالکل صفات کو

کیسی زبان، زبان میں یہ کاٹ آئی بات کو

آنکھ کے ساتھ پتلی اور نور، پاؤں کی کجروی، سروں کے غرور، سینوں کے بغض و کینہ، دل کے فتور، نیت میں معصیت، اور طبیعت کے زور بھی منہ کی قدروں کو ان کے مجرد ہونے کے

باوجود تلوار کی تیز دھار سے کاٹ کر نیست و نابود کر دینا، ایک طرف معنی آفرینی کا نقطہ کمال بن جاتا ہے اور دوسری طرف نازک خیالی کا۔ ذات کے ساتھ صفات کو مٹا دینا اور زبان کے ساتھ بات یا تکلم کو کاٹ کر ختم کر دینا، معنی آفرینی اور نزاکت بیان کی تکمیل کر دیتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ نازک خیالی کا لازمی نتیجہ کلام میں اشکال کا پیدا ہو جانا ہے، شاید اسی باعث نزاکت جمال پر مبنی کلام کو اثر سے خالی بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انسانی حواس اور جذبات پر اثر انگیزی کے لیے فکر اور حقیقت کو جس طرح محسوس فکر میں تبدیل کیا جاتا ہے اور جذبات انگیز شعری وسائل استعمال کیے جاتے ہیں تو یقیناً اس نوع کے کلام میں نہیں تلاش کیے جاسکتے مگر مرزا دیر کی مرثیہ گوئی میں سارا کلام صرف ان چند شعری ہنرمندیوں سے عبارت نہیں۔ وہ واقعہ نگاری اور جذبات آفرینی کے دوسرے وسائل بھی کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور ان میں بھی حقائق کی نئی سے نئی توجہیں تلاش کرنے کی سلیبس نکالتے ہیں۔ اس بات کو ایک ایسے بند کی مثال پر ختم کرنا مناسب ہوگا جس میں رزم کے منظر نامے کو تاثر آفرینی، ہزیمت کی انتہا اور متحرک پیکروں میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر ٹھہری نہ سپر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر سیدھی گئی سر پر تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر و کمر پر تو وہ تھی قلب و جگر پر تھی قلب و جگر پر تو وہ تھی دامن زریں پر تھی دامن زریں پر تو وہ کب تھا زمین پر

ان معروضات سے دیر کی شاعرانہ ہنرمندیوں کے بعض ان گوشوں کی نشاندہی مقصود ہے جو بالعموم ناقدین کی نگاہ و توجہ سے محروم رہے ہیں۔ واقعہ نگاری کے معاملے میں وہ یقیناً انہیں کے ہمسر نہیں لیکن مصورانہ پیکروں کی تخلیق، دقت پسندی، نازک خیالی اور معنی آفرینی میں وہ صرف مرثیہ گوئی میں ہی نہیں اردو کی بیانیہ شاعری میں علی العموم کوئی ان کا مقابل نظر نہیں آتا۔ تاہم اس کوشش کو ابھی اس مخصوص طرز مطالعہ کا محض آغاز قرار دینا مناسب ہوگا۔

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی (نہک خوان تکلم...)

لیکن یہ بھی کوئی نئی بات نہیں تھی۔ انیس سے پہلے بھی مرثیہ گو مرثیہ پڑھنے کے لیے ہی مرثیہ کہتے تھے۔ ہاں نئی بات یہ تھی کہ اب تک مرثیہ گو صرف مرثیہ پڑھنے کی حد تک لہجہ استعمال کرتے تھے۔ انیس نے مرثیہ کو انداز تکلم دے کر لہجے کو اس کا بنیادی عنصر بنا دیا۔ لہجہ ان کے یہاں صرف اسٹائل نہیں معنی آفرینی اور مختلف قسم کے کرداروں کے انداز اور مزاج کے اظہار کا طریقہ کار ہے۔

لہجہ: لہجہ کیا ہے؟ جب ہم بولتے ہیں، بات چیت کرتے ہیں تو آواز کی ایک وسطی سطح ہوتی ہے اور گفتگو کے وقت ہماری آواز وسطی سطح سے اوپر اور نیچے ہوتی رہتی ہے۔ یعنی ہم سپاٹ طرح سے بات نہیں کرتے بلکہ آواز کا سُر کبھی اوپر جاتا ہے کبھی نیچے آتا ہے اور کبھی وسطی سطح پر آ جاتا ہے۔ موسیقی میں اسی کا اصطلاحی نام زیر و بم تھا۔

اگر کسی گانگ کے سامنے کسی راگ یا راگنی کے میوزیکل نوٹیشن رکھ دیے جائیں تو وہ انہیں کس طرح پڑھے گا؟ سپاٹ طریقے سے سارے گا یا یعنی لکھے ہوئے سُر دہرا دے گا جیسے ریڈیو کا ناؤ سُر کہتا ہے اب آپ خاں صاحب سے راگ ایمن کلیان میں ایک رچنا سنیں گے جس کے بول ہیں آل علی اولاد نبی۔ یا نوٹیشن کے اشاروں کو ان کے صحیح مقامات پر ادا کر کے ایمن کلیان کا روپ نکھارے گا؟ ظاہر ہے وہ ہر سُر کو اس کے صحیح مقام پر رکھ کر ہی نوٹیشن پڑھے گا۔ اگر کوئی سُر اپنے مقام سے ہٹا تو گویا بے سُر ہو جائے اور بول کی صحیح ادا گئی کے باوجود راگ کی شکل جکڑ جائے گی۔

انیس کے مرثیوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کے یہاں بے شمار مقام ایسے آتے ہیں کہ اگر ہم بند یا شعر یا مصرعے کے لہجے کو سمجھ نہ لیں تو ان کو صحیح طور پر پڑھ ہی نہیں سکتے۔ صحیح نہ پڑھ سکے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم شعر ناموزوں پڑھ جائیں گے یا ان کی بحر کو سمجھ نہ پائیں گے۔ جی نہیں۔ شعر یا مصرع ہم بالکل موزوں پڑھ لیں گے لیکن اس شعر یا بند میں انہیں کہنا کیا چاہتے ہیں وہ ہماری گرفت میں نہ آ سکے گا۔

میر انیس: اردو میں انوکھے تھیر کے بانی

میر میر علی انیس نہ مسدس کے موجد ہیں نہ مرثیہ گوئی کے، نہ تحت اللفظ خوانی کی ابتداء ان سے ہوئی نہ مرثیہ خوانی کی۔

میر انیس موجد ہیں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو ایک وحدت، ایک اکائی میں تبدیل کر کے ایک نیا فن تخلیق کرنے کے۔ انہوں نے واقعات کر بلا کو ڈرامائی رنگ، زبان کو انداز تکلم اور لہجے، اور تحت لفظ کو بھاؤ سے سجا سنوا کر مرثیہ گوئی کی اس بلند سطح پر پہنچا دیا جسے ڈرامہ کہتے ہیں۔ ڈرامہ جو ادب کردار نگاری، اداکاری، سنگیت اور نرت کا ایک حسین امتزاج ہے اور انسان کی تخلیقی آج کا اعلیٰ ترین شاہکار۔

انیس مجلس عز میں مرثیہ پڑھنے کے لیے مرثیہ کہتے تھے۔ ان کے سامنے قاری نہیں سامعین ہوتے تھے۔

بس اے انیس روک لے اب خامہ کی مٹاں یہ غم ہے جاں گزرا نہ کبھی ہوے گا بیاں آنکھوں سے سامعین کے بھی اشک ہیں رواں

(جب دن میں سر بلند)

یہ بزم اور یہ آج کا پڑھنا ہے یادگار رعشہ ہے دست و پا میں لرزتا ہے جسم زار (جب خامہ بخیر ہوا)

لہجہ بہ آواز بلند ادا کرنے اور سننے کی چیز ہے۔ یعنی انہیں کو صحیح پڑھنے کے لیے بہ آواز بلند پڑھنا ضروری ہے۔

لہجہ سنو امام فصاحت نواز کا تار نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا دوسری بات: ایک ہی زبان بولنے والوں کے لہجے میں فرق ہوتا ہے جس کا تعلق تعلیم، علاقے، پیشے، طبقے، جنس وغیرہ سے ہوتا ہے اور اس لہجے کے ساتھ ہر حلقے کے کچھ مخصوص الفاظ ہو جاتے ہیں جن کا مفہوم ان کے لغوی معنی سے بالکل الگ ہوتا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کی بیگمات کا لہجہ اور زبان، دہلی کے کرخنداروں کی زبان اور لہجہ، اودھ کے قصباتی شرفاء کی زبان اور لہجہ، پرانے لکھنؤ کے شرفاء کا لہجہ وغیرہ وغیرہ۔ انہیں کے یہاں بھی مختلف کرداروں کے لہجے الگ الگ ہیں جن کا انحصار ان کی عمر، جنس، رتبے وغیرہ پر ہے۔

تیسری بات: یہ صحیح ہے کہ تقریباً ہر شخص بات کرتے وقت کوئی نہ کوئی لہجہ اختیار کرتا ہے۔ لیکن جب کوئی ڈرامہ نگار مکالموں میں کوئی خاص لہجہ استعمال کر کے کوئی خاص بات کہنا چاہتا ہے تو پڑھنے یا مکالمہ بولنے والا اس لہجے کی تہ تک پہنچے اور اسی لہجے میں اسے ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے یا ایسا کرنا چاہیے۔ یہی بات انہیں کے ان اشعار یا بندوں پر عائد ہوتی ہے جن کو کسی خاص لہجے میں لکھا گیا ہے۔ کوئی خاص شعر یا بند انہیں نے کس لہجے میں لکھا تھا یہ بتانے والا تو اب کوئی ہے نہیں۔ اس لیے پڑھنے والے پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ اس مصرع یا شعر یا بند کے سیاق و سباق پر نظر ڈال کر وہ لہجہ دریافت کرے جس سے شاعر کا مافیہ سمجھ میں آ سکے۔

یہیں سے متن کی تاویل، تفہیم اور تعبیر میں اختلاف بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ شکسپیر کے ڈراموں کو اسٹیج اور اسکرین پر پیش کرنے والوں کے درمیان بے شمار مقامات پر تاویل اور تعبیر کے اختلاف ہیں۔ تیسملٹ کے To be or not to be, that is the question کو مختلف ڈائریکٹروں اور ایکٹروں نے الگ الگ طریقے سے پیش کیا ہے۔ کسی کے یہاں یہ زیر لب خود کلامی ہے جس میں زندگی کے معنی کی جستجو ہے تو کسی کے یہاں یہ ایک کمزور اور پراگندہ ذہن کی شکست خوردگی ہے۔ انہیں کے یہاں بھی ایسے بہت سے مقام آتے ہیں جن کی الگ الگ تاویلیں اور تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اور یہ اختلاف ہمیں اس

یا جلال پر کہ اگر عباس کو جلال آگیا تو غضب ہو جائے گا؟

انہیں نے جس طرح مختلف کردار تخلیق کیے ہیں ان کو نظر میں رکھیے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس مصرع میں زور نہ غضب پر ہے نہ جلال پر بلکہ زور ہے 'انہیں' پر۔ اس مصرع کو اس طرح پڑھ کر دیکھیے:

ہے ہے غضب ہوا اگر آیا 'انہیں' جلال

جلال تو سب ہی کو آتا ہے۔ اکبر و قاسم، عون و محمد سب ہی کو دشمنوں کی گستاخی اور ربے ادبی پر غصہ ہے لیکن عباس کی بات ہی الگ ہے۔ اگر انہیں جلال آگیا تو پھر کوئی روک نہیں سکتا۔ یعنی اس مصرع کی صحیح ادائیگی کے لیے ضروری ہے کہ میر انہیں نے جناب عباس کا کردار جس طرح پیش کیا ہے وہ ہمارے ذہن میں ہو۔ بات سے بات نکلتی ہے تو یہاں یہ بھی کہتا چلوں کہ انہیں نے جس محنت اور محبت کے ساتھ جناب عباس کی کردار نگاری کی ہے اتنی محنت شاید جناب نذیب کو چھوڑ کر اور کسی کردار پر نہیں کی۔ یہ دونوں ان کے محبوب ترین کردار ہیں۔ تو اس مصرع کا لہجہ سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ انہیں نے جناب عباس کا کردار جس طرح پیش کیا ہے اسے ہم سمجھ لیں۔ عباس امام حسین کے مختلف ابطن چھوٹے بھائی ہیں۔ وہ امام حسین کو باپ کے برابر سمجھتے ہیں۔ بہت وجہ بہ، بہت حسین، بے انتہا جری، تکوار کے دھنی ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگر امام حسین کی شان میں کوئی ذرا سی بھی گستاخی کرنے کی جرأت کرے تو یہ اس کی گردن اڑا دینے پر تیار۔ بہت جلد برا فروخت ہوتے ہیں اور جب غصہ آتا ہے تو امام حسین کے سوا کوئی اس غصے کو ٹھنڈا نہیں کر سکتا بلکہ خود امام حسین کو ایسے وقت ان کو منانے اور غصہ ٹھنڈا کرنے میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کو استعمال کرنا پڑتا ہے، اپنے سر کے قسم دینی پڑتی ہے۔ ع مہینا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام تب بھی ضروری نہیں کہ ان کا غصہ ٹھنڈا پڑ جائے۔ صرف پاس ادب سے یہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں "آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا"۔ سب ہی کو ان کے مزاج کے اس پہلو کا علم ہے کہ جب ان کو جلال آ جاتا ہے تو کسی کے سنبھالے نہیں سنبھلتے۔ اب وہ مصرع پڑھیے:

ہے ہے غضب ہوا اگر آیا 'انہیں' جلال

اس سے بالکل ہی مختلف ایک اور موقع دیکھیے۔ جناب عباس کو میدان کارزار میں جانے کی اجازت مل گئی ہے لیکن اُن کی زوجہ و رو کے برا حال کر رہی ہے تو جناب عباس مناتے ہیں:

لو پو نیچہ ڈالو آنسوؤں کو بہر ذوالجلال دیکھو زیادہ رونے سے ہوگا ہمیں ملال
ایک اور لفظ لیے اللہ۔ ایک مصرع ہے: ع۔ اللہ کا کرم تھا مدد بخشن کی تھی۔
ایک اور مصرع ہے: اللہ ری چمک علم بوتراب کی۔ ایک مصرع اور سن لیجیے: اللہ ہم کہاں سے کہاں لڑتے آئے ہیں۔ تینوں جگہ یہ لفظ اللہ الگ الگ لہجوں اور اس لیے الگ الگ معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ایک میں خدا ہے دوسری میں خدا کی پناہ کا لہجہ ہے اور تیسرے میں خود اپنے پر حیرت اور خوشی۔

لیکن اس سے بھی کچھ زیادہ مشکل مقام آتے ہیں۔ مثال کے لیے ہم ایک مصرع پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ مصرع پیش کرنے سے پہلے وہ موقع بھی سن لیجیے جہاں یہ مصرع آیا ہے: امام حسین کا مختصر سا قافلہ دریائے فرات کے کنارے پہنچتا ہے۔ فیصلہ ہوتا ہے کہ خیمے اسی مقام پر نصب کیے جائیں۔ امام حسین کے بے انتہا چہیتے بھائی جناب عباس خیمے نصب کروا رہے ہیں کہ یزیدی فوج کا ایک رسالہ آکر انہیں خیمے نصب کرنے سے روکتا ہے کیونکہ دریا کے کنارے یزیدی فوج خود پڑاؤ ڈالنا چاہتی ہے۔ جناب عباس کو غصہ آ جاتا ہے۔ یہ شور سن کر عورتیں پریشان ہو جاتی ہیں۔ اُن کی ملازمہ غصہ انہیں صرف اتنا ہی بتا پاتی ہے کہ جناب عباس کو غصہ آ گیا ہے:

کیا جانے کس نے نوک دیا ہے دلیر کو سب دشت گونجتا ہے وہ غصہ ہے شیر کو
اب سنیے وہ مصرع جس کا میں نے ذکر کیا۔ غصہ کی رپورٹ ادھوری ہے کیونکہ اسے یہ نہیں معلوم کہ جناب عباس کو غصہ کس پر آیا اور کیوں آیا بس اسے اتنا ہی معلوم ہے کہ انہیں غصہ آ گیا ہے۔ یہ رپورٹ سن کر جناب نہ بکھتی ہیں:

ہے ہے غضب ہوا اگر آیا نہیں جلال

بہت سادہ سا مصرع ہے۔ ظاہر ہے لہجہ نسوانی ہے لیکن میں اگر مصرع کو پڑاؤز بلند پڑھوں تو زور کس لفظ پر دوں؟ غضب پر یعنی اگر عباس کو غصہ آیا تو غضب ہو جائے گا؟

لہجے یا لفظ کے مزید پہلوؤں سے روشناس کراتا ہے۔

لیکن تعبیر و تاویل کے اس اختلاف سے قطع نظر پہلے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ خود مرثیہ کے اندر لہجے کی موجودگی کیا ہے اور یہ ہمارے سامنے کس قسم کے مسائل پیش کرتی ہے۔

انداز گفتگو کا ایک سادہ سا لفظ ہے لو۔ لیکن یہی سادہ سا لفظ الگ الگ لہجوں کو کس طرح متعین کرتا ہے اس کی کچھ مثالیں میرا نہیں کے یہاں دیکھیے:

امام حسین دشمن کی فوج کو بہت کچھ سمجھاتے ہیں کہ جو کچھ کر رہے ہو وہ برا کر رہے ہو۔ اب بھی وقت ہے اپنی حرکتوں سے باز آؤ۔ لیکن جب اس تقریر کا بھی فوج مخالف پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو کہتے ہیں:

چوم کر تیغ کے قبضے کو پکارے غنیمت لو خبردار چمکتی ہے علی کی شمشیر
ہر فتح صفین و حنین آتا ہے لوصف باندھ کے رو کو تو حسین آتا ہے
اس لو میں ایک چیلنج ہے۔ کہنے کا انداز کچھ ایسا ہے کہ تمہیں بہت سمجھایا لیکن تم سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہو تو لو اب میری تلوار کے سامنے ٹھہر سکتے ہو تو ٹھہرو۔

لیکن اب مرثیہ نگار خود راوی بن جاتا ہے۔ اس منظر کو دیکھتا ہے اور پکاراٹھتا ہے:

لو کھنچی تیغ دوسر فوج پہ آفت آئی لو بلا قائمہ عرش قیامت آئی
راوی کو احساس ہے کہ اگر امام حسین نے تلوار کھنچی لی تو کشتوں کے پستے لگ جائیں گے۔ وہ انتظار کر رہا ہے کہ اس ڈرامائی تصادم کا انجام کیا ہوگا۔ اور اب جب امام نے تلوار کھنچی ہی لی تو خود راوی پر اس کا رعب اور دبدبہ قائم ہو جاتا ہے۔

اسی لفظ لو کی ایک دوسری شکل دیکھیے جس میں بہ یک وقت جذبہ حقارت بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی۔ ابن سعد فر کو طعنے دیتا ہے کہ شاید امام حسین کی تقریر کا کچھ پر بہت اثر ہوا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دھمکی بھی دیتا جاتا ہے کہ اگر تیرا یہی حال رہا تو اوپر سے عتاب نازل ہوگا۔ ہم تھوڑے کر سکتے ہیں کہ خر کے غصے کا پارہ بتدریج بڑھ رہا ہے اور آخر وہ منزل آن پہنچتی ہے جس سے آگے وہ اب اور کچھ برداشت نہیں کر سکتا اور کہتا ہے۔

ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں لے ستم گرجو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

میں نے میوزیکل نوٹیشن کی جو مثال دی تھی یہ مقام اس سے کہیں زیادہ مشکل ہے کیونکہ یہاں مسئلہ یہ درپیش ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسا مصرع تشکیل دیا جائے جو اپنے لہجے کے ذریعہ ایک کردار کی خصوصیات کو روشن کی طرح عیاں کر دے۔

انیس کا مشہور مرثیہ ہے عجب افارس میدان تہو تھا تر۔ اس کا دوسرا مصرع ہے ع۔ ایک دو لاکھ جوانوں میں بہادر تھا تر۔ بہت سے لوگوں کو دوسرا مصرع اکثر پریشان کیا کرتا تھا۔ عام طور پر اچھے خاصے مرثیہ خواں اس مصرع کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ ایک ٹر دو لاکھ جوانوں پر بھاری تھا۔ دل کہتا تھا اگر مصرع یوں ہے تو سست ہے۔ لیکن ایک دن یہ مشکل حل ہو گئی۔ یعنی کم از کم میری حد تک حل ہو گئی۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں تاریخ کے ایک جوان سال ریسرچ اسکالرشپ حیدر کو بھی یہ مصرع پریشان رکھتا تھا کیونکہ وہ بھی مرثیہ خوانی سے شوق رکھتے ہیں۔ ایک دن انہوں نے اس کا حل ڈھونڈ نکالا۔ کہنے لگے چونکہ انیس کے یہاں لہجے کو اہمیت حاصل ہے اس لیے اس مصرع کو یوں پڑھ کر دیکھیے تو مفہوم واضح ہو جائے گا:

بخدا فارس میدان تہور تھا تر ایک دو لاکھ جوانوں میں بہادر تھا تر
یعنی ایک دو کے بعد ہلکا سا سوالیہ نشان لگایے جس میں استہزا کا ہلکا سا شائبہ بھی ہو اور اس کے بعد باقی کا مصرع پڑھیے تو بات سمجھ میں آ جائے گی یعنی ایک دو کس شمار قطار میں ہیں۔ تر تو لاکھوں پر بھاری تھا۔

میر نے ایک بھائی ہیں زاہد نقوی۔ وہ خرم میں ہر سال ایک مرثیہ ضرور پڑھتے ہیں ع۔ جب گربا میں داخلہ شاہ دیں ہوا۔ اپنے بزرگوں سے ہار پایہ مرثیہ سننے کے باوجود اس کے کچھ مصرعوں کی ادا گئی انہیں کھٹکتی تھی۔ اس مرثیہ کا ایک بند ہے:

ظالم بگڑ بگڑ کے بڑھے ایک بار سب ابوہ جو ہو گیا سمٹے آئے سوار سب
نیزے علم کیے ہوئے تھے نیزے وار سب باندھے تھے ایک قول ضلالت شعار سب
لیکن ملنا نہ سکتے تھے آنکھیں دلیر سے
اک شور تھا کہ چمین کو دریا کو شیر سے

آخری مصرع میں لفظ شور نے اچھے خاصے مرثیہ خواں کو غلط ڈگر پر ڈال دیا تھا۔ یہ مصرعہ

مخاطب ہیں کبھی ان کے سامنے بچوں کی بات خود بچوں کے لہجے میں پہونچا رہے ہیں۔ یعنی اس وقت ہمارے سامنے دو سے زیادہ کردار بہ یک وقت موجود ہیں: امام حسین، عباس اور ننھے یا نو جوان، اور ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی تمام بندوں سے ظاہر ہے کہ خود عباس بھی وہی چاہتے ہیں جو بچے چاہتے ہیں یہاں لہجہ بدلتا رہتا ہے اور لہجے کی تبدیلی کے اظہار کے لیے تیار بدلتے رہتے ہیں۔ ہاتھوں کے اشارے بدلتے ہیں لیکن یہ سب ایک ایسی شخصیت کے سامنے ہو رہا ہے جس کا ادب اور احترام بولنے والے کے لیے اولین شرط ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ان میں سے کوئی بھی نہیں ہے۔ صرف ان بندوں کو بہ آواز بلند پڑھنے والا ہمارے سامنے ہے۔ یعنی اب اس کا انحصار مرثیہ خواں پر ہے کہ وہ ہمیں اس خیالی دنیا تک پہونچا پاتا ہے یا نہیں جو انیس نے تخلیق کی ہے۔

انیس کے زمانے تک آتے آتے سامعین اب صرف ثواب کمانے، شہدائے کر بلا پر آنسو بہانے ہی کے لئے مجلسوں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ اب وہ اچھی شاعری اور اچھی خواندگی سننے کی خواہش اور امید ساتھ لے کر آتے تھے۔ انیس نے شاعری، ڈرامہ اور خواندگی پر محیط ایک جامع فن یعنی مرثیہ خوانی کے فن کی تخلیق کی اور اس طرح نہ صرف سننے والوں کی ان خواہشوں اور امیدوں کو پورا کیا بلکہ ان میں خوب سے خوب تر کی جستجو کا مادہ بھی پیدا کیا۔

بھاؤ اور بتانا:

اس نے فن مرثیہ خوانی میں لہجے کی ادا گئی کے لیے بہت سی شرطیں تھیں مثلاً آواز کی خوب دہرائی اور اسے دور تک پہونچانے کی سکت، بات کہنے کا ڈھنگ، لفظوں کی صحیح ادا گئی یعنی انیس کے الفاظ میں ع یہ حسن صوت اور یہ قرات یہ شد و مد یا دوسرے لفظوں میں ع شہ صدامیں پگھڑیاں جیسے پھول میں۔

لیکن لہجے کے بعد سب سے اہم عنصر تھا بتانا یعنی بھاؤ۔ معادلت خاں ناصر اپنے تذکرے خوش معرکہ زبانا میں جو ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں مکمل ہوا۔ انیس کے متعلق لکھتے ہیں:

”الحق مرثیہ ایسا کہا اور پڑھا کہ چہ چادور دور ہو اور مرثیہ ان کا

لیے ہم پورے یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ بھی دشمن کی سرکوبی کے لیے بے چین ہیں۔ دیکھیے کس کس طرح امام حسین کو آمادہ کر رہے ہیں کہ جنگ کی اجازت دی جائے۔ ہر مصرع کے لہجے پر غور کرتے جائیے۔ کسی ایک مصرع میں اپنی طرف سے وہ جنگ شروع کرنے کی بات نہیں کرتے کیونکہ آغزو فوج کے علم دار ہیں، ذمہ دار ہیں۔ کہیں امام حسین یہ نہ کہہ دیں کہ تم بھی بچوں جیسی باتیں کر رہے ہو۔ لیکن ہر مصرع کا لہجہ خود بول رہا ہے کہ اس میں خود ان کی اپنی خواہش بھی شامل ہے۔ وہ صرف دوسروں ہی کی نہیں خود اپنے جذبات کی ترجمانی بھی کر رہے ہیں۔

عباس شہ سے کہتے ہیں پھرے ہوئے ہیں شیر تیرا اس طرف سے آچکا اب کس لیے ہے دیر
دو دن کی جھوک پیاس میں ہیں زندگی سے سیر مولا غلام ہے نہیں رکھنے کے یہ دلیر
پاس ادب سے غیظ کو ٹالے ہوئے ہیں یہ
شیر خدا کی گود کے پالے ہوئے ہیں یہ

کس کو ہٹائے کس کو سنبھالے یہ جاں نثار مرنے پہ ایک دل ہیں بہتر وفا شعار
ہے مصلحت کہ دیجیے اب اذن کارزار ایسا نہ ہو کہ جا پڑیں لشکر پہ ایک بار
براہم ہیں سرکشی پہ سواران شام کی
اکبر کی بات مانتے ہیں نے غلام کی

جب روکتا ہوں میں انہیں اے آسمان سریر کہتے ہیں کیوں امام کی جانب لگائے تیر
باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکر شریر پہلجام جنگ شیر کے بچے ہوں گوشہ گیر
کس قبر کی نظر سے لعینوں کو جھکتے ہیں
بچوں کو ہے یہ غیظ کہ آنسو جھکتے ہیں

اک اک بڑی کوتاہی جرات کا جوش ہے عالم ہے بے خودی کا یہ مرنے کا ہوش ہے
ہر حرف میں یا علی کا خروش ہے کہتے ہیں بار بار کہ سر بار دوش ہے
مشتاق ہیں وہ پیاس میں تیغوں کے گھاٹ کے
ڈر ہے کہ مرنے جا نہیں گئے کاٹ کاٹ کے

یہ ڈرامے کے اندر ڈرامہ ہے۔ عباس بھی خود اپنے لہجے میں جڑے بھائی سے

عام طور پر یوں ادا کیا جاتا تھا کہ دشمن کی فوج میں زبردست شور برپا ہے۔ یعنی لفظ شور کو کھینچ کر اس لہجے میں ادا کیا جاتا تھا جس سے معلوم ہو کہ یزیدی فوج میں شور اور ہنگامہ برپا ہے۔ گھر ایک سال جب وہ مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس مقام پر پہنچے تو اسے ایسے لہجے میں پڑھا کہ دشمن کی فوج کی کم ہمتی اور اس کی صفوں میں خلفشار کا منظر سامنے آ گیا۔ یعنی اب مصرع یوں ادا کیا گیا کہ بس ایک بوکھلاہٹ کا شور سا تھا کہ چھین لو اور یا کو شیر سے اور یہ مصرع ادا کرنے یعنی بتانے کے بعد منبر ہی پر سے بے اختیار بولے ”آج پڑھ لے گیا“۔ واقعی اس دن انہوں نے اس مصرع کے صحیح لہجے سے ہمیں متعارف کرا دیا۔

میر انیس نے مرثیے کو خوبی گفتار اور اندازِ تنقید سے روشناس کرایا اور بجا طور پر فخر کیا کہ ”عجب خوانِ آقلم ہے فصاحت میری۔ اور یہ خوبی گفتار اپنا اعجاز خاص طور پر وہاں دکھاتی ہے جہاں انیس مکالمے تحریر کرتے ہیں۔ یہ مکالمے مختلف مرثیوں میں جا بجا بھرے ہوئے ہیں۔ امام حسین اور یزیدی فوج کے لوگوں کے درمیان مکالمہ مخر اور ابن سعد کا مکالمہ، جنابِ نسیب اور عون و محمد کے درمیان مکالمے، امام حسین اور عباس کے درمیان گفتگو وغیرہ وغیرہ، طوالت کا خوف ہمیں اجازت نہیں دیتا کہ ان کی تفصیل میں جائیں۔ ہم صرف ایک موقع کی طرف اشارہ کرنے ہی پر اکتفا کریں گے کیونکہ اس کا تعلق ہمارے موضوع کے دوسرے حصے یعنی فنِ مرثیہ خوانی سے بھی ہے۔

یزیدی فوج بہر حال امام حسین سے جنگ کر کے انہیں قتل کرنے پر آمادہ ہے۔ حسینی فوج میں غضب کا جوش و خروش ہے۔ نو جوان بے چین ہیں کہ کس طرح دشمن کی صفوں پر جا کر لوٹ پڑیں۔

یہ ذکر تھا کہ بچنے لگا طبل اس طرف مشکل کشا کی فوج نے باندھی اور بھی صف
تیروں نے رخ کیا سوئے ابن شہ نجف سینوں کو غازیوں نے ادھر کر دیا ہدف
تھا بلکہ شوقِ جنگ ہر اک رشکِ ماہ کو
جوش آگیا دغا کا حسینی سپاہ کو

امام حسین اب بھی خاموش ہیں اور ان کی یہ خاموشی نو جوانوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔ جنابِ عباس کا کردار جس طرح انہیں نے پیش کیا ہے اس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اس

عام فہم و عام پسند ہوا۔ الغرض مرثیہ پڑھنے اور بتلانے میں یہ طوطی حاصل کیا۔ میر صاحب کے خاندان کا یہ طرز جدید ہے کہ شاگرد ان کا منبر پر جا کے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے۔

یہ "بتلانے" کا طریقہ میر انیس نے کہاں سے لیا؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟
پروفیسر مسعود اپنی "رافدہ تصنیف" "مرثیہ خوانی کا فن" میں لکھتے ہیں: "مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اس فن سے پہلے دو روایتوں میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک داستان گوئی کی روایت ہے اور دوسری شعر خوانی کی" (ص ۱۵)۔ میر مسعود صاحب نے خود اپنی اس کتاب میں بہت سے شواہد پیش کرنے کے باوجود ایک اہم ترین روایت کا ذکر نہیں کیا اور وہ ہے لکھنؤ کا کھٹک ناچ۔

کھٹک صرف بیروں میں گفتگو و بانہ کرنا پنے کا نام نہیں ہے۔ کھٹک اس شخص کو کہتے تھے جو مختلف طریقوں سے کھانا پاتا یا پاتا تھا۔ ہندوستان کے تمام کانکی ناچ کسی دیوی یا دیوتا کے متعلق کہانی دکھاتے یا بتاتے ہیں۔ یہ عبادت کا ایک طریقہ تھا اور آج بھی ہے۔

ہندوستان کے تمام ایٹچ کیے جانے والے فن جن میں کھٹک بھی شامل ہے، ہجرت کے ناپید شاستر کے قائم کیے ہوئے اصولوں پر مبنی ہیں۔ اسی لیے ناپید شاستر کو پانچویں وید کا مرتبہ دیا گیا ہے۔ اس طرح مرثیہ خوانی کے فن کے بنیادی اصول ہمیں ناپید شاستر میں ملتے ہیں۔ جو کھٹک کے ذریعہ لکھنؤ اور میر انیس تک پہنچے۔

ہمارے موضوع سے متعلق ہمیں شاستر میں کیا ملتا ہے اور مرثیہ خوانی کے فن نے اس سے کیا حاصل کیا اس کا بہت مختصر سا ذکر ضروری ہے۔

"ناپید شاستر بہت تفصیل سے بتاتا ہے کہ زبان کیسے بنتی ہے۔ آوازیں کس طرح نکالی جاتی ہیں اور معنی کی مختلف پرتوں کو ظاہر کرنے کے لیے مختلف ترکیبیں اور لہجے کس طرح اختیار کیے جاتے ہیں۔ ایکٹر کو معلوم ہونا چاہیے کہ لوگ اپنے سر، ہاتھ، کمر، سینہ، پیرو، آنکھ،

اورد، ہونٹ تھوڑی وغیرہ سے اشاروں کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کس طرح کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایکٹر کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ایک شخص کے علاقے یا سماجی رتبے کا بھی اس کی زبان اور اشاروں پر اسی طرح اثر پڑتا ہے جس طرح عمر اور جنس کا عام طور پر اثر پڑتا ہے۔

"ایک فرد اظہار کے لیے جو بھی طریقے استعمال کرتا ہے وہ سب استعمال کرنے چاہئیں جیسے تکلم، اشارے، حرکت اور لہجہ۔ تمثیل مختلف طرزوں میں ہو سکتی ہے جس کا انحصار اس پر ہوگا کہ طریقہ اظہار ایک ہے یا ایک سے زائد اور زور اور غلبہ کس طریقے کو حاصل ہے۔ ہجرت اس سلسلے میں چار بڑی شکلوں کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ جن میں تکلم اور شاعری کو غلبہ حاصل ہوا اور وہ جن میں رقص اور موسیقی کو غلبہ حاصل ہوا۔"

(انڈین تھیٹر از آدیہ رنگا چاریہ، ص ۱۱، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی)

لکھنؤ میں واجد علی شاہ، ہندوین وغیرہ ناپید شاستر کے اصولوں کے مطابق ی کھٹک اور ٹھمری کو تک رسک سے درست کر رہے تھے۔ "بتانا" کھٹک اور ٹھمری کا اوت انگ تھا اور ہے۔ یہ وہی چیز ہے جسے بھادیا ابھی نے کہتے ہیں۔

شعبہ مہاراج یا بر جو مہاراج کو جن لوگوں نے فنی یا چھوٹی محفلوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیکھا ہوگا وہ آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ "بتانے" کا مطلب کیا ہے۔ مثلاً بر جو مہاراج بیٹھے ہیں اور ہندوین کی یہ ٹھمری گارہ ہے اور اسے بتاتے جا رہے ہیں:

ہنو چھیر و نہ کہانی کا ہے کورار چٹائی

ہند اکہا نہیں مانت دیکھو ساری پڑیاں کر کاٹی

وہ ناچ نہیں رہے۔ صرف بیٹھ کر ہاتھوں کے اشاروں، چہرے کے اتار چڑھاؤ، آنکھوں اور بھوؤں سے مختلف کیفیتوں کے اظہار کے ذریعہ ٹھمری کے بول بتا رہے ہیں۔ ایک پھول کا منعمون سورنگ سے بانہ جا جا رہا ہے۔ تب ہی تو انہیں کہتے ہیں:

"ان (عربی فارسی شعروں) کے استعارے اندک غور سے کھل جاتے ہیں لیکن بھاشا میں یہ اک عجیب بات ہے کہ جب تک اس کے لفظوں کے ساتھ اشارات سے کام نہیں

نہیں اس کا گہرا استعارہ کھل نہیں سکتا“ (فکر بلغ بحوالہ مرثیہ خوانی کا فن، ص ۷۵)

اب اگر ہم انہیں کے اس قول سے یہ نتیجہ نکالیں کہ وہ کھٹک کے بھاؤ یا بتانے کی طرف اشارہ کر رہے تھے تو شاید کچھ ناقدین میں اس دلیل کو پسند نہ کیا جائے لیکن کیا کیا جائے کہ میر مسعود صاحب نے ہمیں اس کی تقریباً براہ راست شہادت بھی فراہم کر دی ہے۔ چودھری محمد علی کے ایک مضمون سے میر صاحب نے ایک واقعہ نقل کیا ہے جس کا تعلق انہیں کے بھائی اور شاگرد میر مونس سے ہے۔ میر مونس کے پڑوں میں ان کے ساتھ کا کھیا ہوا ایک بھانڈا رہتا تھا۔ ایک دن اس نے تنہائی میں بڑی لڑائی کے ساتھ مونس سے کہا کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ ”کوری لگایا“ کس طرح بتاؤں۔ مونس نے دروازہ بند کر لیا اور ”بانیں ہاتھ کی پانچوں انگلیاں اوپر کیں جیسے پھول کی آدھی سے ایک ذرا زیادہ کھلی ہوئی گلی ہوتی ہے۔ ہاتھ چہرے کے برابر سامنے لائے۔ داہنے ہاتھ سے دھیلی منھمی بانجھی اور بیچ کی انگلی سیدھی کر کے آدھی اس طرح ختم کی کہ بیچ کا پورا دوسرے پوروں سے آگے نکلا رہا اور بانیں ہاتھ کی انگلیوں سے کچھ بلندی پر خیالی لگایا کو ٹھیک مار دیا“ (ایضاً ص ۷۷-۷۸)۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ میر مونس نے کھٹک کی چند مندرجہ ذیل کوری لگائی، بتادی۔ اور ہمیں یہ بھی اندازہ ہو گیا کہ شاگردان کو منبر پر جانے سے قبل کس قسم کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مسعود حسین رضوی ادیب آرزو صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

”اور میر انہیں نے جب یہ بیت پڑھی

پریدہ طار جاں یوں تھے خوف کھائے ہوئے

کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوئے

تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ خوف سے اڑتی ہوئی چیزیاں دکھائی دیں لگیں

”میر انہیں کا آخری زمانہ تھا۔ سن شریف اتنی سے متجاوز ہو چکا تھا۔ لیکن صبح کا

منظر پیش کرتے ہوئے جب یہ مصرع پڑھا:

نقاب چہرے سے اٹھے ہوئے وہ حور حمر

تو مرثیہ ذرا نو پر رکھ کر دونوں ہاتھ سے نقاب اٹھنے کا اشارہ کچھ اس طرح کیا کہ وہی بوز حرا

چہرہ حور کی تصویر معلوم ہونے لگا“ (ایضاً، ص ۱۳)

ہم بھی اس بات سے واقف ہیں کہ ہندوستان کے ہر رقص میں پرندوں کے اڑنے، ہرنوں کے چھلانگیں لگانے، شیر اور ہاتھی کے آنے، گوری کے رخ سے گھونگھٹ اٹھانے وغیرہ کے لیے کچھ مندرائیں مقرر ہیں جن کے ذریعہ فنکار ان کا اظہار کرتے ہیں۔ میر انہیں نے بھی کچھ وہی طریقہ اختیار کیا ہوگا جو آج بھی ان ناچوں میں استعمال ہوتا ہے۔

انہیں، مونس اور انہیں جیسے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں اگر کھٹک اور کھٹک کے بھاؤ سے واقفیت رکھتے تھے یا مہارت کی حد تک اس میں دخل رکھتے تھے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اُس وقت صاحب اثر اور مہذب لوگوں میں اعلیٰ تہذیب کے جو معیار تھے ان میں شعر و فن، ممکن ہو تو شعر گوئی، موسیقی اور اس کی نزاکتوں سے واقفیت ضروری تھی۔ اور وہ کے دربار میں ایک فن پر وان چڑھ رہا تھا تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ اشراف اس سے ناواقف ہوتے اور وہ بھی فنکار۔ غازی الدین حیدر کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں: ”مرثیہ خواں جناب میر علی صاحب نے وہ طرز نو مرثیہ خوانی کا ایجاد کیا کہ چرخ کہن نے مسلم الثبوت استاد کیا۔ علم موسیقی سے کمال بہم پہونچایا اس طرح کا دھڑپت، خیال، چہ گایا اور بتایا کہ کبھی کسی نائنگ کے وہم و خیال میں نہ آیا تھا۔ (فسانہ نقاب، ص ۸، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۵۴ء)

جن لوگوں نے وہ صاحب عروج کو دیکھا اور سنا ہے وہ بتاتے ہیں کہ وہ طلبہ بہت اچھا بجاتے تھے۔ خاص خاص طوائف تھیں جن کا بجز انہیں پسند تھا۔

بیسویں صدی کی ابتدا تک ایسے علما دین موجود تھے جو موسیقی سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ مولانا سبط حسن بہت مشہور خطیب اور عالم دین تھے۔ میں نے اپنے لڑکپن میں مولانا کو ایک مجلس میں سنا تھا۔ ان کے متعلق آغا جانی کشمیری لکھتے ہیں کہ مولانا سبط حسن نے موسیقی پر ایک کتاب لکھی جو ان کے لڑکے سالک لکھنوی کے پاس موجود ہے۔ یہ کتاب انہیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بھی ہے“ (سحر ہونے تک، ص ۸۶)

بھاؤ اور بتانے کے متعلق ہماری اس تمام بحث کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میر انہیں یا

دوسرے مرثیہ خوانوں نے کھٹک سے یہ چیزیں مستعار لے کر انہیں اسی شکل میں استعمال کرنا شروع کر دیا۔ ہم صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے کہ انہیں نے ایک ایسے فن کی آبیاری کی جس کی جڑیں ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدن کے فنی اصولوں میں پیوست ہیں۔ قیاس یہی کہتا ہے کہ ان قدیم فنی اصولوں تک انکی رسائی کھٹک اور نھرمی کے توسط سے ہوئی جو اس زمانے میں بام عروج پر تھیں۔

تو پھر انہیں نے ہمیں کیا دیا؟ مولوی محمد حسین آزاد نے ایک ایرانی داستان گو کی تصویر کھینچتے ہوئے کہا ہے ”اسے حقیقت میں بڑا صاحب کمال سمجھنا چاہیے کیوں کہ اکبر آبادی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو کہ تھیمز میں ایک سنگت کر سکتی ہے“ (خن دان فارس) انہیں نے بھی فردا حد کا تھیمز قائم کیا۔ اسٹیج انہیں بنانا یا مل گیا۔ مجلس عزاکا منبر مسجد کا منبر نہیں تھا۔ لکڑی کا ایک بلند ڈھانچہ جس میں چند زینے ہیں۔ اگر مرثیہ خواں چوتھے زینے پر بیٹھا تو پھر تیسرے زینے پر ہیں لیکن کبھی ایک پیر کبھی دوسرا پیر دوسرے زینے پر آ جاتا ہے۔ پشت کو سہارا دینے کے لیے اور دم لینے کے لیے پانچویں زینے کی پشت ہے۔ ہر اچھا فنکار جب بھی طویل مکالمے بولتا ہے یا اسے دیر تک اسٹیج پر رہ کر اکٹینگ کرنی ہوتی ہے تو وہ اسی دوران دم لینے یا سستانے کا موقع نکال لیتا ہے۔ یہ اسٹیج بہت محدود ہے لیکن جو ڈرامہ پیش کیا جا رہا ہے اس کا تعلق مذہبی عقیدے سے ہے جس میں تمام شرکاء اور مرثیہ خواں سو فیصدی شریک ہیں اور یہ جدیدی انہوں نے خود قبول کی ہے۔ ان حدود کو نظر میں رکھتے ہوئے انہیں نے ایک نیا فن ایجاد کیا۔ عربوں کا قول ان کے سامنے رہا ہوگا کہ معنی لفظ کے نیچے یعنی تحت لفظ میں ہوتے ہیں۔

تحت خوانی کو میر ضمیر ایک حد تک فن کی شکل دے چکے تھے۔ اس طرز بیان کے امکانات نے انہیں کو اپنی طرف کھینچا ہوگا۔ تحت لفظ کی ادائیگی کے لیے انہوں نے دو چیزوں کو چپکا یا بکھارا اور استعمال کیا۔۔۔ لہجہ اور بھاد۔ اور پھر انہیں بنیادی عناصر کو ذہن میں رکھ کر مرثیے کہے۔ ایک بہت ہی محدود اسٹیج اور اس کے لوازمات اور عقاید کی عاید کی ہوئی حد بندیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے انہیں نے اس چار دیواری کے اندر مرثیہ خوانی کے فن کو اظہار کی ایسی وسعتیں اور گہرائیاں بخش دیں جو صرف ایک غیر معمولی ذہن اور انتہائی حساس

تحقیقی فنکار ہی سے ممکن تھا۔

ذرا سوچیے: انہیں منبر پر بیٹھتے ہیں تو بہ یک وقت راوی بھی ہیں (نامیہ شاستر کا سوتہ و حار) امام حسین بھی، جناب زینب بھی اور عون و محمد بھی، عباس بھی اور علی اصغر بھی، حد تو یہ ہے کہ وہ خربھی ہیں اور ابن سعد بھی۔ امام زین العابدین بھی ہیں اور یزید بھی۔ یہ صحیح ہے کہ ایک کلاسیکی رقص بہ یک وقت کرشن بھی ہو جاتا ہے اور کنس بھی، راوہا بھی ہو جاتا ہے اور لہو دھا بھی۔ لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ رقص کے سامنے ایک نسبتاً بڑا اسٹیج ہے، وہ پورے اسٹیج پر گردش کرتا ہے۔ پھر کوئی دوسرا شخص شعر گار رہا ہے اور رقص صرف ان اشعار کو بتا رہا ہے یا طلبہ مرگم کی تال کے ساتھ ناچ رہا ہے۔ مرثیہ خوان صرف ایک جگہ بیٹھا ہوا ہے۔ وہ خود شعر پڑھ رہا ہے اور خود ہی انہیں بتا رہا ہے۔ موسیقی کا کوئی سوال نہیں ہے۔ وہ صرف تحت لفظ میں زیر و بم کے ذریعے لہجے کے سہارے اپنی بات کہہ رہا ہے۔ وہ بتانے کے لیے بھاد کے کلاسیکی طریقوں کو اپنے مقصد کے لیے بدلتا ہے، نئے اشارے نئی مدرائیں نئے تیور ایجاد کرتا ہے۔ وہ ایک ایسا فن ایجاد کرتا ہے جس کی جڑیں ہندوستان کی جمالیات میں پیوست ہیں لیکن غالباً وہ قرات اور تجوید اور شعر خوانی سے کچھ اصولوں کا اقتساب کر کے اس فن کو نیا رنگ نیا آہنگ نیا جمال عطا کرتا ہے۔ اردو ایک نئے فن سے آشنا ہوتی ہے۔

یہ بحث بے معنی ہے کہ انہیں پڑھتے وقت اگر ہاتھوں کو استعمال نہیں کرتے تھے تو دوسروں کو بھی ہاتھ کے اشارے استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ فن کی کاربن کا پی کو فن نہیں کہتے۔ تحقیقی آج رکھنے والا ہر مرثیہ خواں اس فن پر اپنی انفرادیت کا ٹھہر لگا دیتا ہے۔ میں نے دو لہا صاحب کو تو نہیں سنا لیکن ان کے دو شاگردوں کو سننے کا بلکہ بار بار سننے کا موقع ملا ہے۔ ایک شاگرد رشید تھے سید رضی الدین صاحب۔ شاگرد رشید میں نے یوں کہا کہ دو لہا صاحب ان کے قصبے میں آکر مرثیہ پڑھتے بھی تھے اور مرثیہ پڑھنا سکھاتے بھی تھے۔ وہ ان کو اتنے عزیز تھے کہ دو لہا صاحب نے اپنے والد کا ایک مرثیہ انہیں تحفے کے طور پر دیا تھا جس پر میر انیس کے ہاتھ کی اصلاح تھی۔ بعد میں یہ مرثیہ مہذب لکھنوی نے رضی الدین صاحب سے دیکھنے کے لیے لیا اور اسے شائع کر دیا۔

تو میں کہہ بیڑ ہاتھا کہ میں نے رضی صاحب کو بار بار پڑھتے سنا۔ زیادہ زور انکا بھی آواز لہجے اور تیور پر ہوتا تھا لیکن جب بھی ہاتھوں کو استعمال کرتے تھے یا منبر پر آدھے قد سے کھڑے ہو جاتے تھے تو اندازہ ہوتا تھا کہ یہ بند واقعی ان حرکات کی مانگ کر رہا تھا۔ ایک مرتبہ جب دشمن کی فوج کی بھاگڑ کے بند پڑھ رہے تھے تو یہ مصرع آیا یوں فوج کو گھونگھٹ بھی کھاتے نہیں دیکھا

تو دونوں ہاتھوں کو ایک ساتھ لاکر کچھ ایسا خم پیدا کیا اور وہ خم ان کی واقعی طرف سے بائیں طرف کچھ اس طرح آیا کہ واقعی فوج کی بھاگڑ کا منظر نظروں میں پھر گیا۔ تعریف کے جوش میں جمع کھڑا ہو گیا اور رضی صاحب کو اس مصرع پر لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ منبر سے اتار لیا۔

دوسری چیز جو قابل غور تھی وہ یہ تھی کہ دولہا صاحب نے انہیں جتنے مرثیے سکھائے تھے وہ سب کے سب میرا نہیں کے تھے۔ رضی صاحب نے ساری زندگی صرف انہیں کے مرثیے پڑھے اور وہ بھی وہ مرثیے جو ان کے استاد نے انہیں سکھائے تھے۔ یعنی دولہا صاحب عروج و بھی بخوبی علم تھا کہ صرف انہیں ہی کے مرثیے ہیں جو فنکارانہ طور پر پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ مشکل یہ آن پڑی کہ انہیں کے بعد آنے والوں نے سمجھا کہ چونکہ انہیں خود مرثیہ کہتے تھے اور خود ہی پڑھتے تھے اس لیے ہمیں بھی مرثیہ کہہ کر اپنا مرثیہ پڑھنا چاہیے۔ ہلکسیر کے بعد انگریزی زبان میں کوئی اتنا بڑا شاعر ڈرامہ نگار پیدا نہیں ہوا۔ کئی سو برس سے بڑے بڑے ڈائریکٹر اور فنکار ہلکسیر کے ہی ڈراموں کی نئی نئی تعبیریں پیش کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اگر انہیں کے مرثیوں کی خواندگی کی بھی تعبیریں اسی طرح پیش کی جاتی رہیں تو شاید ہم اس بات کا ماتم نہ کرتے کہ مرثیہ خوانی کا فن ختم ہو گیا۔ مرثیہ انہیں کے بعد بھی لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ مرثیے اچھی نظمیں تو ہیں لیکن وہ مرثیہ خوانی کے لیے نہیں ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ مرثیہ خوانی کا فن بالکل ختم ہو گیا ہے۔ بہار اور یوپی کے کئی قصبات میں اب بھی اچھے مرثیہ خواں مل جاتے ہیں۔ جو صرف انہیں کو پڑھتے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی پر انہیں کے کچھ مرثیوں کو ذوالفقار بخاری نے بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کئی برس پہلے راقم الحروف نے دہلی کے میٹشل اسکول آف ڈرامہ کے درباب حل و عقد کے

سامنے تجویز پیش کی تھی کہ تحت اللفظ خوانی کو کورس میں رکھا جائے لیکن بد قسمتی سے وہاں اس وقت ایسے لوگوں کا اقتدار تھا جو اردو کی طرف مائل نہیں ہو سکے۔ اگر مرثیہ خوانی کے فن سے عملی طور پر وابستہ کچھ لوگ معتبر قسم کے تھیٹر کے لوگوں کے ساتھ مل کر اور اردو کا دیویں وغیرہ سے مالی ادا لے کر اس فن کی تربیت کا بیڑہ اٹھائیں تو ممکن ہے اس فن کے کچھ اور نئے پہلو ہمارے سامنے آئیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس طرح مرثیہ خوانی کے فن کے اصول اخذ اور مرتب کیے جاسکیں۔ ویڈیو کے دور میں اس میں کچھ تبدیلیاں کر کے اسے ایک مقبول عام فن بنایا جاسکتا ہے۔

انیس ودیر کی رزمیہ نگاری

یہ محفل مذاکرہ ایک ایسے ادارے کی جانب سے منعقد ہو رہی ہے جو غالب کے نام نامی سے منسوب ہے، اس لیے میں اس گفتگو کے آغاز میں غالب ہی کا ایک تنقیدی اقتباس آپ کی نذر کرنا چاہتا ہوں۔

مرزا نے چودھری عبدالغفور کے نام اپنے ایک مکتوب میں کسی تقریب سے یہ قطع نقل فرمایا ہے:

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار ز یک جام اند در بزمِ سخن مست
ولے با بادۂ بعضے حریفاں شمار چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار این قوم ورائے شاعری چیزے دگر ہست
یہ قطعہ نقل فرمانے کے بعد ”چیزے دگر“ کی مثال میں غالب نے میر، سودا، قائم، اور مومن کے تجنیذ ہائے سخن سے ایک ایک آب دار و شور انگیز شعر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں: ”تا سچ کے ہاں کتر، آتش کے ہاں بیشتر یہ تیر و شتر پائے جاتے ہیں۔“

اردو کے بیشتر شعراء اور ناقدین کی طرح غالب کی نگاہ بھی اس مقام پر صرف سرمایہ غزل پر مرکوز نظر آتی ہے اور جس شے کی وہ ”چیزے دگر“ کے طور پر نشاندہی کرتے ہیں وہ کیسی ہی ”تختہ“ کیوں نہ ہو، لیکن اس میں کوئی ایسا بُعد ملکوتی یا کسی ایسی فضائے لاہوتی کا سراغ نہیں ملتا جسے وائے شاعری جیسی دل آویز اور خاطر انگیز تعبیر سے کوئی خاص مناسبت ہو، بلکہ وہ شے تو اس ”کون جامع“ یا اس ”ذوہ لایع“ کی نسبت سے بھی، جسے ”آدمی“ یا ”انسان“ کہتے ہیں، کسی بلند ترقی زیت، کسی نادیدہ آسمان فکر یا کسی تازہ دل افروز اور جان پرور فضائے اخلاق و اقدار تک بھی ہرگز نہیں پہنچاتی۔ ہاں! البتہ، ہمیں وہ ”چیزے دگر“ انیس ودیر اور ان کے مسلک فن اور مشرب سخن کے شعراء کے یہاں ضرور دستیاب ہو جاتی ہے۔

انیس ودیر کے تعلق سے اور وہ بھی ان کی ”رزمیہ نگاری“ کے موضوع پر گفتگو کرنے سے پہلے ایک اور اہم نکتہ کی جانب توجہ دلانا از بس ضروری معلوم ہوتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ اگرچہ اردو میں ادبی تنقید کی روایت بہت بالیدہ اور مستحکم ہو چکی ہے تاہم تنقید کے نام پر مبالغہ آمیز تاثراتی تحریروں کا انبار بھی کچھ کم نہیں ہے۔ بلکہ شعری مبالغہ کے دوش بدوش تنقیدی مبالغوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بجائے خود ایک مستقل تنقیدی اور تحقیقی موضوع بن سکتا ہے۔ جبکہ ”مبالغہ“ شاعری اور خطابت یا فی الجملہ تخلیقی اصناف ادب میں جتنا بھی حسن و اثر پیدا کرے، تنقید میں اتنا ہی نقصان و ضرر کا موجب ہوتا ہے۔

تنقیدی مبالغہ ہی کی کوکھ سے ”فکری انتہا پسندی“ وجود میں آتی ہے۔ جو نظام فکر و عمل کے فطری اعتدال و توازن کو اس طرح نقصان پہنچاتی ہے کہ نیویارک کے ٹوئن ٹاورز سے لے کر افغانستان و عراق تک کے دل دوز اور طاقت زبا سوانح، تمام زندگی اور ماحول زندگی کو اضطراب، بیجان، پراگندگی، پریشاں حالی، دہشت خیزی اور دہشت زدگی کے لامتناہی سلسلے میں گرفتار و مبتلا کر دیتے ہیں۔

ادیب الہی اور خطیب قرآن حضرت ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے تو دین میں بھی مبالغہ کوشش کے ساتھ منع فرمایا ہے چہ جائے کہ ہم علمی مطالعہ اور ادبی تنقید میں بھی مبالغہ پر کاربند یا اس میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

اس موقع پر یہ نکتہ عرض کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ موضوع گفتگو ”انیس ودیر کی رزمیہ نگاری“ ہے۔ اور بعض حضرات میر انیس یا مرزا دیر سے ایسی عقیدت رکھتے ہیں کہ ایک ذرا سی ادبی، تعمیری اور تخلیقی تنقید بھی گورا نہیں کر سکتے۔ جبکہ اس کے بغیر کائنات فکر و فن میں ارتقاء کا سفر ہی ختم ہو جاتا ہے۔

بلاشبہ انیس ودیر، دونوں اردو کے عظیم شعراء کی فہرست میں شامل ہیں۔ اور ان دونوں اساطین فن کے درمیان تقریباً وہی نسبت ہے جو میر تقی میر اور مرزا سودا کے درمیان پائی جاتی ہے۔ انیس ودیر کے لب و لہجہ کا فرق بھی بالکل ویسا ہی ہے جیسا میر و سودا کے لب و لہجہ میں امتیاز محسوس ہوتا ہے۔ اور بلاشبہ ”مرثیہ“ کے عنوان سے ان کے پیش روؤں نے جس نئی صنف شاعری کا آغاز کیا تھا انہوں نے اسے ایک خاص نقطہ عروج تک پہنچایا ہے۔

انیس ودیر دونوں کے سرمایہ فن کی علمیاتی اہمیت بھی ہے اور شعریاتی بھی، ان کے کلام سے ہمیں انسان کے بہت سے ”فطریات“ کا علم بھی حاصل ہوتا ہے اور ان کے اظہار و بیان کے نت نئے اسالیب پر بھی دست رس پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ ہماری ناقص اور نابالغ یا غیر متوازن اور انتہا پسندانہ تنقیدی روش تھی جس نے ایک طرف ہمیں ان عظیم شعراء کو اچھی طرح سمجھنے بھی نہ دیا اور دوسری طرف ان کے بعد مادہ تخلیق کو ”عقلم“ کی بیماری بھی لاحق ہو گئی۔

ادبی تخلیق اور ادبی تنقید کے باہمی رشتے یا وجودی تعامل اور تعامل پر نظر رکھی جائے تو یہ قضیہ بآسانی سمجھ میں آ سکتا ہے کہ ایک طرف یہ تاثر دیا جانے لگا کہ انیس و

دیر پر مرثیہ گوئی اور رزمیہ نگاری کا خاتمہ ہو چکا، اور اب اس میدانِ سخن میں کسی ترقی کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ گئی تو دوسری طرف کسی شاعر میں یہ جرأت بھی پیدا نہیں ہوئی کہ دو مرثیہ گوئی کے میدان میں مزید گویے سبقت لے جانے کی کوئی سعی کرے یا اردو میں ”رزمیہ نگاری“ کی تفسیر تکمیل روایت کو کچھ اور تخلیقی توانائی عطا کرتا۔

جہاں تک ”رزمیہ نگاری“ کا تعلق ہے، تو یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ ابھی تک اردو میں کوئی مستقل اور معیاری کتاب ایسی نہیں لکھی جاسکی ہے جس میں اس کے تمام ترقی اور فکری ابعاد و جہات کا علمی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہو۔ جو کچھ تھوڑا بہت مواد منتشر شکل میں موجود ہے وہ انیس ودیر یا بعض دیگر مرثیہ گو شعراء اور فن مرثیہ نگاری ہی کے تنقیدی یا تاثراتی مباحث کے ضمن میں پایا جاتا ہے۔ یعنی نہ مشرق، نہ مغرب، نہ ہند، نہ فارس، کہیں کی بھی رزمیہ نگاری پر کوئی مستقل، سیر حاصل مطالعہ ہماری زبان میں بالفعل دستیاب نہیں ہے۔ ایسی صورت میں انیس ودیر کی رزمیہ نگاری کے فنی اور فکری ابعاد و جہات کے بھرپور تنقیدی محاسبہ کا حق بھی کہاں تک ادا ہو سکتا ہے؟

فردوسی پر سوائے مولانا شبلی کی شعرا لعم کے اور کہیں کوئی مواد نہیں ملتا۔ والمیک اور ویاس کی رزمیہ نگاری کا تذکرہ تو اردو کی کسی تنقیدی کتاب میں اتنا بھی نہیں ملتا جتنا فردوسی کا شبلی کے یہاں مل جاتا ہے۔ یہی صورت حال ہومر یا ملٹن کی ہے۔ اس کا سبب جو کچھ بھی ہو۔ ایک بات علامہ جمیل مظہری کی کہی ہوئی دہرائے کا دل ضرور چاہتا ہے۔ انہوں نے یہ بات انیس کے تعلق سے اپنے ایک مقالے میں کہی ہے جس کا عنوان ہے ”انیس کی نامقبولیت کے اسباب“ وہ فرماتے ہیں:

”ہمارے وطن کی اردو دنیا تنزل کی کیفیات سے اس طرح مصور ہے کہ واقعہ نگارانہ یا غیر عاشقانہ شاعری کا ذوق بالیدہ ہی نہ ہو سکا۔ سدس حالی

کی نامتبولیت کا بھی یہی راز ہے۔ اقبال نے اسے سمجھ کر اپنی نظموں کو غزلوں کا روپ دے دیا تھا۔ ترکیب بندان کی جتنی اسلامی نظمیں ہیں ان کا ہر بند ایک غزل ہے۔۔۔

اقبال سے پہلے انیس کو بھی اس دشواری سے دو چار ہونا پڑا تھا اور انہیں اپنے رزمیہ چہرے میں تیغوں کے علاوہ کہیں کہیں تعزل کا سینہ در دینا پڑا۔ عوام کی بد مذاقی کا اقرار کر کے سپاہی کو معشوق اور تلوار کو دہمن بنانا پڑا۔ اب ربارزمیہ شاعری کا سوال تو دو سو سال کی غلامی میں نہ ہمارا ذہن معسکری زبان جذبات۔۔۔ پھر انیس کی طرف متوجہ ہونے کا کیا سوال تھا۔ (منثورات خلیل ظہری، حصہ دوم ص ۶۹)۔

یہ تو ظرف حقیقت میں رزم حیات اور ظرف ادب میں رزمیہ نگاری کی طرف عام لوگوں کے متوجہ ہونے یا نہ ہونے کی بات ہے۔ لیکن اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ انیس و دہرے نے اس کی طرف اپنی بھرپور فہم کارانہ توجہ مبذل کی۔ اردو شاعری میں، صنف مرثیہ اپنی جن گونا گوں خصوصیتوں کی بنا پر اہمیت رکھتی ہے اس پر ہمارے بہت سے ناقدین نے خامہ فرسائی کی ہے اور اسی ضمن میں رزم نگاری یا رزمیہ نگاری کے تعلق سے بھی کچھ بحثیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں مختلف بلکہ متضاد حد تک مختلف اور انتہا پسندانہ آراء کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً کوئی اردو مرثیہ گوالمیہ نگاری کے ساتھ ساتھ رزمیہ نگاری کا بھی اعلیٰ ترین نمونہ قرار دیتا ہے تو کوئی سرے سے اسے رزمیہ نگاری کی تعریف ہی سے خارج قرار دیتا ہے۔ کوئی رزمیہ نگاری کو صرف انیس کا وصف خاص مانتا ہے تو کوئی اسے انیس و دہرے دونوں کا سرمایہ مشترک خیال کرتا ہے۔ کسی کا قول ہے کہ ان شعراء کے یہاں پائی جانے والی جنگ کر بلا کی منظر نگاری اس لیے رزمیہ نگاری قرار نہیں دی جاسکتی کہ وہ مغربی رزمیہ نگاری کے اصولوں پر پوری نہیں

اترتی۔ تو کسی کا یہ ارشاد ہے کہ یہ اس بنا پر رزمیہ نگاری نہیں کہلا سکتی کہ واقعیت اور حقیقت سے بہت دور جا پڑتی ہے۔ ”فی الواقع میدان جنگ میں لڑائی اس طرح نہیں ہوا کرتی جس طرح انہوں نے اسے بیان کیا ہے۔“ بہر حال جتنے مذاقی باتیں۔

حقیقت یہ ہے رزمیہ شاعری بہر حال ایک صنف شاعری ہے۔ وہ تاریخ یا صحافتی بیان نہیں ہے۔ اور شاعر موزن نہیں ہوتا۔ شاعر اخباری نمائندہ یا صحافی بھی نہیں ہوتا۔ شاعر شاعر ہوتا ہے۔ وہ جس طرح عشق و محبت کے جذبات اور کوائف کا اظہار کرتا ہے تو حقیقت ہی کا اظہار کرتا ہے لیکن ہزار ہا مجازات کے سہارے سے۔ اور ایک سچے عاشق کی نظر سے جب کائنات پر نظر ڈالتا ہے تو زمین سے آسمان تک ہر شے جذبہ عشق ہی سے سرشار نظر آنے لگتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی حقیقی شاعر ”رزمیہ“ تخلیق کرتا ہے تو غمیض و غضب، غیرت و حمیت، تہذیب و شجاعت وغیرہ کے فطری اور اصلی جذبات کائنات کے ذرے ذرے میں موج زن دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اسے شاعر کی بڑی کامیابی اور رزمیہ نگاری سے اس کی مکمل ذہنی اور شعرائے مناسب اور ہم آہنگی کی شکل میں دیکھنا چاہئے۔ یہ کہہ کر شاعری اور ادبی تنقید کا خون نہیں کرنا چاہیے کہ ”میدان جنگ میں لڑائی اس طرح نہیں ہوتی۔“

یہ بہر حال توحش نظر رہنا چاہیے کہ کسی بھی حقیقت کے شاعرانہ بیان یا فن کارانہ اظہار میں زبان، حسن بیان، تشبیہات، کنایات اور استعارات کا ایک پورا نظام ہوتا ہے۔ ایک حقیقی اور فطری شاعر کو اسرار و اسرار، بطون و دربطون، تہہ و تہہ حقیقت کے کتنے ہی جہات، زندگی کے کتنے ہی ابعاد، واقعیت کے کتنے ہی پہلوؤں سے واسطہ پڑتا ہے۔ پھر وسیع الذلیل حقائق کے طویل و عریض دامنوں سے وابستہ اور الجھے ہوئے کتنے ہی مجازات حاشیہ فکر و نظر سے تجاوز کر کے متن خیال میں در آتے ہیں، اور براعت احتیال سے لے کر حسن تعلیل اور حسن تخلص تک۔ ایک قادر الکلام شاعر کو

کہتے ہی اسالیب کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کبھی کبھی صنایع و بدائع بھی شاعری کی ضرورت بن جاتے ہیں۔ یہ صنائع اور بدائع بس تبھی بارِ خاطر گزرتے ہیں جب ”شاعرانہ ضرورت“ کے بغیر استعمال کیے جائیں۔ میرا خیال ہے کہ رزمیہ عناصر اور مناظر جنگ کی شاعرانہ مرقع نگاریوں کے سمجھنے اور ان کی صحیح ادبی بخش اور ارزیابی کے لئے (خصوصاً انیس اور ان سے بھی زیادہ دیر کے رزمیہ اسلوب کے تعلق سے) اتنا اشارہ کافی ہوگا۔

اگرچہ یہ بحث انیس اور دیر دونوں شعراء کے حوالے سے آگے بڑھ رہی ہے، پھر بھی، چونکہ انیس کی شاعرانہ عظمت اور رزم نگارانہ حیثیت تقریباً ہمارے ادبی اور تنقیدی مسئلہ میں شمار ہوتی ہے، اور ان کی رزم نگاری پر تو مولانا شبلی کی رائے سے بڑھ کر کسی رائے کا اظہار کیا جاسکتا ہے، نہ اس سے انحراف ہی ممکن نظر آتا ہے، اس لیے کہ انہوں نے انیس کو بطور خاص رزم نگارانہ خصوصیات میں فردوسی تک پر فوقیت دی ہے۔ اور بلاوجہ نہیں، بلکہ انتہائی برجستہ مثالیں دے کر انہوں نے اپنی رائے کو مدلل انداز سے پیش کیا ہے (۱)۔ اس لیے میں اس مقام پر صرف دیر کے کلام سے مثالیں دے کر اپنے معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

دیر، بلاشبہ، انیس کے بعد اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گو اور رزمیہ نگار شاعر ہیں۔ بلکہ رزمیہ کی شاعرانہ فضا بنانے میں دیر لاغابی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے مرثیوں کے مطلعے اور چہرے کے بند ہی سے معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ کسی ”رزمیہ تحقیق“ کا مطلع و سرنامہ ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ فرمائیے جن میں کائنات فطرت کی ہر شے رزمیہ عناصر میں تبدیل ہوگئی ہے۔

سلطان بہاری نے چمنیں جو دکھایا ابر آگئے، تھارو سلائی کا بچایا
ہر برگ سے گل دستِ ادب ہاتھ کے آیا دھواں شگوفے نے نکالنا نہ بلایا
جنتاب نے ہوسہ جو دیا گل کی چمنیں پر

تسبیح گری زلفِ شبنم کی زمیں پر
گلشن میں ہوا تخت نشیں شاہ بہاری پوشاکِ مریض تن رنگیں پہ سنواری
فرمان کیا نہر کے جاسوس پہ جاری لا بڑھ کے خبر چاہ نہیں کس کو ہماری
قبضے میں وہ ملک آئے جو محکوم خزاں ہو

سکے اسی شاہی کا زمانے میں رواں ہو
بحر لے کے قلم فرد نگہداشت اٹھائی لالے کے شگوفے کی دوات اس نے لٹائی
نام گل و بہرہ سے رہی فرد نہ خالی بیمار تھی زگس پہ لکھی اس کی بحالی
احکام کے پابند ملازم جز و کل تھے

تھے سرد بیادوں میں تو اسواروں میں گل تھے
لشکر وہ درختوں کا، وہ شاخوں کی سائیں چم قدم وہ کہ دم بھرتی تھیں تیغوں کی زبانیں
نہروں سے حریفوں کی نکلنے لگیں جانیں موچیں تھیں کہیں تیر، کہیں کھنچ کے کمانیں
سنبلی نے ہٹانے کو زرہ پارخ کی پائی
لالے کے رسالے نے سپردارخ کی پائی

نگاہ ہوا بدلی، اٹھا جنگ کو باران کرکیت بنا رعد، صداوی سر میدان
بکلی تھی سناں، ابر پر، قطرے تھے پیکاں غصے سے ہوا سرخ رخ فوج گلستاں
برسا دیے تیر اس نے جو امان چمن پر
یاں طفلہ یہ تھا کہ لیے سب سر و تن پر

تیزے صحت بہزونی جو تانے سونے گردوں تاروں کا جگر آب ہوا جیسے کہ جیوں
لالے کے جو پرتو کا پڑا ابر پہ شب فوں ہر چار طرف مکتبہ خضر ہوا گلگون
باران و چمن میں رہے سماں یہ وفا کے
خورشید پڑا فیضے کو سچ میں آکے (۲)

انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری یا بطور خاص رزمیہ نگاری کے تعلق سے جب بھی کوئی گفتگو چھڑتی ہے تو عموماً چند منتخب اور مشہور مرثیوں تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔
 حوالے میں چند زبان زد عام مثالوں سے بہت کر دوسری مثالوں پر نظر کم ہی ٹھہرتی ہے۔ جبکہ ان شعراء کا شاید ہی کوئی مرثیہ ایسا ہو جس میں ”رزمیہ“ کے خارجی اور داخلی عناصر میں سے کوئی بھی عنصر نہ پایا جاتا ہو۔ ورنہ ”کر بلائی مرثیہ“ کے مضامین کا تو خاصہ ہی یہ ہے وہ ”رزمیہ“ عناصر سے خالی ہو ہی نہیں سکتے۔ چنانچہ انیس و دبیر کے یہاں جہاں بھی ”مرثیت“ ان عناصر سے یکسر خالی نظر آتی ہے وہیں ان شعراء کی رزم نگارانہ شان مجروح ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

میں اس وقت دبیر کے ایک ایسے مرثیہ سے بعض بند نقل کرنا چاہتا ہوں جو عموماً محض مجلسی، پییدہ اور انتہائی منہکی سمجھا جاتا ہے اور ساتھ ہی زبان کی سلاست، زودانی اور احساساتی و جذباتی شور انگیزی کے کمالات سے بھی متصف اور انتہائی ممتاز ”مرثیہ“ خیال کیا جاتا ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے

چہلم جو کر بلا میں بہر کا ہو چکا

اس مرثیہ میں بھی دبیر نے مجاہدوں کے جوش و جذبہ، جنگ، خصوصاً ملمدار فوج حسینی حضرت عباس کے انداز جنگ اور ان کی کامیابی کی جو انتہائی سادہ لیکن پرکار شاعرانہ عکاسی کی ہے۔ وہ ہرگز ہرگز نہ بے وقعت ہے نہ بے تاثیر، اور بلا خوف تردید اچھی رزمیہ شاعری کی مثال قائم کرتی ہے۔

پہلے اس بند میں شہداء کا جوش اور جذبہ جنگ ملاحظہ فرمائیے:

نوبت نہ طویل جنگ کے بجتنے کی آئی تھی رخصت کی دھوم جو شہداء نے مچائی تھی
 یاں چند خاصہ ان خدا، واں خدائی تھی پر آنکھ جب ملی تن و جاں میں جدائی تھی
 گر اپنے جاں ثاروں کو آقا نہ تھا مہیں

شکر سے نہر، حاکم شامی سے شام لیں (۳)

اور یہاں، ایک ہی بند میں جنگ اور نیچے جنگ دونوں کو کس سادہ سلیس اور مؤثر زبان اور انداز میں پیش کیا گیا اس پر بھی نظر ڈالتے چلیے:

نام خدا جناب عہدہ کیا لڑے اس صف پہ جا پڑے کبھی اس صف پہ جا پڑے
 آپ رواں پہ غم بٹھایا کھڑے کھڑے پانی کئے دل ان کے جو تھے سنگدل بڑے
 چمکائے برق تیغ جو بادل سے نکل گئے

باندھی ہوا وہ زن میں کہ سب گھاٹ کھل گئے (۴)

اب اسی مرثیہ سے رزمیہ نگاری کے بعض اور خارجی عناصر، مثلاً گھوڑے اور اس کی رفتار کی تعریف، تلوار کی تعریف اور اسی ضمن میں حرب و ضرب کی ہلچل، میدان جنگ اور کارزار کے مختلف تلازمات اور مختلف مناظر ذیل کے چند مسلسل بندوں میں ملاحظہ فرمائیے:

کیا تیز مرکب دور کا یہ تھا شیر کا جلدی نے جس کی، نام بٹھایا تھا دیر کا
 کاوے میں صرف نعرہ تھا یہ اس دلیر کا نقش یہ ہے عینوں کی نیت کے پھیر کا
 ظہر تو کار مصلحت کردگار تھا
 دوزا تو حکم جاری پروردگار تھا

مگر لفظ ہاں کسی کے دہن سے نکل گیا کاوے کی راہ کاٹ کے زن سے نکل گیا
 زن کیسا، حد چرخ کہن سے نکل گیا اک تیر تھا کہ پلے پہلے سے نکل گیا
 مٹھوٹا جو تیر، پھر نہ کیا رخ کمان کو

یہ جا کے لامکاں سے پھرا آسمان کو

ہل چل پڑی شہاوں میں سب فوج ڈر گئی بن بن کے گرد زن کی زمیں چرخ پر گئی
 بھاگے حواس اور لڑائی ظہر گئی ہر ایک رہگور میں قیامت گرد گئی
 نصرت عقلت دل تھی سو اس کو امان دی
 حیدر نے جس طرح سے نصیری کو جان دی

ذریا نے راہ دی غیب عالی کے بھائی کو دیکھی جو مشک شیروں نے چھوڑا ترائی کو
تجّ دو دم نیام سے نکلی مٹائی کو ناخن بڑھا جو تیج کا عقدہ کشائی کو
غیر از سکوت پھر ہوں دم زدن نہ تھی

زخموں کے منہ کھلے تھے مجالِ سخن نہ تھی

تجّ شررِ فضاں، ادھر آئی ادھر گئی خضریٰ نہ یاں نہ واں، ادھر آئی ادھر گئی
ہو کر لبہاں، ادھر آئی ادھر گئی سن سن ہوئی رواں، ادھر آئی ادھر گئی
خونیں جو تھے تو زلفے میں ہر بار گھومتے تھے

چھپتے ہوئے یہ زخموں کے حجرے میں پھرتے تھے

قاپو میں زندگی کے نہ بس میں فنا کے تھی روزِ ازل سے قبضے میں قبرِ خدا کے تھی
صورتِ الہ کی پھل میں جو سیفِ فنا کے تھی آگے اجل کے چلتی تھی ذریعہ کے تھی
انٹنے میں مثلِ مد وہ سر آسماں پہ تھی

باقی رہا تھا کون مکاں، لا مکاں پہ تھی (۵)

یہاں پر دیر سے ایک اور انداز سے بھی تلواری کی تعریف سنتے جائیے کہ ان کے
مدوح کی تلواری ڈھال بھی بن جاتی ہے:

حافظ تھی روئے پاک کی یوں تجّ آبدار چہرے پہ ہاتھ دہتا ہے جس شکل سے نگار
اس چال سے چلی کہ چلا ایک کا نہ وار ہر جہ سے بچاتی تھی غازی کو بار بار
حاجت نہ اُن کو ڈھال کی وقتِ جدال تھی

شمشیرِ آبدار کی کیا چال ڈھال تھی

بکلی کا جست، شیر کی آمد، ہوا کا شور قدرت کا کھیل، قبر کی طاقت، بلا کا زور
راہِ عدم، جنازہٴ ہستی، دیباں گور جلوہ وہ تھا کہ دیکھنے سے مدّعی بھی کور
رن میں جدھر یہ پارۂ الماس نر گئی

مانند ہوشِ اہلِ جفا دھوپ از گئی

شاعری چیز ہے، گر بہت "بہت" ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں! (۸)

لیکن انہیں نکات کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب ہم انہیں ودیر کے مراثی میں
بعض ایسے مقامات پر پہنچتے ہیں جہاں ان شعراء کرام کی توجہ رزمیہ کے تقاضوں سے
بالکل ہٹ جاتی ہے اور یہ محض رونے اور رلانے کے مقصد سے "بین" تخلیق کرتے
ہیں یا رزمیہ میں بیبیہ حصہ کے علاوہ بھی جا بجا رقت انگیزی پیدا کرنے کی غرض سے خود
رزمیہ کے عظیم کرداروں کو روتا ہوا دکھاتے ہیں یا ان کی زبان سے نال و فریاد بلند کرتے
ہیں، وہیں ان شعراء کی رزمیہ نگارانہ شان مجروح ہو جاتی ہے، جیسا کہ میں نے اسی
گفتگو میں اس سے قبل بھی کہیں پر عرض کیا ہے۔ میں بین و بکا، کی ضرورت کا منکر نہیں
ہوں، بلکہ رزمیہ میں بھی اس کی گنجائش کا قائل ہوں۔ مگر بات موقع محل مناسبت اور
تناسب کی ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ان شعراء نے تو کہیں کہیں پر امام حسین علیہ
السلام کو بھی بے اختیار یا بے تابانہ گریہ کرتے ہوئے پیش کر دیا ہے۔ اور وہاں پر یقیناً
رزمیہ دم توڑ دیتا ہے۔ نہ حفظِ مراثت باقی رہ جاتا ہے، نہ حفظِ مقاصد کا حق ادا ہو پاتا
ہے۔ اب یہ موقع نہیں ہے کہ رزمیہ میں نوحہ گری کی گنجائش کا فنی یا انفسیاتی جائزہ لیا
جائے۔ تاہم اتنا ضرور عرض کیا جاسکتا ہے کہ رزمیہ میں عظیم کرداروں کی شہادت اور
بہادروں کی موت پر عمومی حیثیت سے اظہارِ غم اور خصوصیت کے ساتھ ان کے ورثاء
کے تاثرات درد و الم نظم کرنے کی یقیناً پوری گنجائش موجود ہوتی ہے۔ اور یہی نہیں خود
شاعر اپنے ذاتی جذبات غم اور احساساتِ الم کے اظہار کا بھی مجاز ہوتا ہے۔ اور سب
سے بڑا کمال تو یہ قرار پاتا ہے کہ شاعر مصیبتوں، ستم کاریوں اور مظلومیوں کی ایسی
موثر عکاسی کرے کہ مدّعی یا قاری کی آنکھیں بے اختیار اشکِ آلود ہو جائیں۔
کہ بلائی مرثیوں یا حسینی نوحوں، مرثیوں اور رزمیوں میں اس نوعیت کی رقت انگیزی
ہمارے بعض جدید شعراء نے پیدا کرنے کی سعی ضرور کی ہے۔ جن میں بطور مثال نجم

جنگ، فوجوں کی تیاری، ساز و سامان جنگ، امدادگی جنگ، حملہ کا زور و شور، فوجوں کی پہنچ، دست بدست معرکہ آرائی، فنون جنگ کا اظہار، گھوڑے کی تعریف اور تلوار کی تعریف وغیرہ مضامین ہی خاص طور پر پیش نظر رکھتے جاتے ہیں۔ جس کی مثالیں میں نے آپ کے سامنے اس ہیضہ مرثیہ سے بھی پیش کر دی۔ لیکن میں نے اپنے ایک اور مقالے میں یہ عرض کیا ہے کہ:

”کوئی بھی رزمیہ فن پارہ صرف لشکر کشی، شمشیر زنی، مبارزہ طلبی، فسادوں کے شور اور قتل وغیرہ کے واقعات یا مناظر دکھا دینے ہی سے ”رزمیہ“ نہیں کہا جاسکتا، بلکہ انسانی اوالاعزٰی، حق شناسی، جرات، ثبات قدم، مہم و شجاعت، ایثار، جاں فشانی اور قربانی کے صفات اور اصلی جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی اور عکاسی بھی ضرور ہونی چاہیے۔“ (۷)

اور ظاہر ہے کہ:

”الوالاعزٰی، جرات و شجاعت اور ثبات و صبر وغیرہ اوصاف..... شمشیر، سناں، سپر، زور اور خود میں نہیں پائے جاتے۔ یہ تو لڑنے والوں کے دست و بازو میں بھی نہیں پائے جاتے۔ بلکہ یہ اوصاف تو ”روح رزم“ کا ”یا جلد مرہ میدان کے“ ”نفس نامرئی“ میں پائے جاتے ہیں۔ طاہری آلات و مناظر اور مظاہر جنگ کی ”مرقع نگاری“ رزمیہ فن پارے کی اہمیت و فضا کو تشکیل دیتی ہے اور ان حقیقی اوصاف کی ترجمانی و عکاسی اس میں ”ما فوق الطبیعیاتی عنصر“ کو داخل کرتی ہے اور یوں ایک رزم نگار شاعر طبیعیاتی اور ما فوق الطبیعیاتی دونوں قسموں کے مناظر و مظاہر کا عکاس و ترجمان بن کر انسانی اور آفاقی دونوں حیثیتوں سے اہمیت و عظمت حاصل کر لیتا ہے۔“ اور اس کے قلم سے وہ سخن تخلیق ہوتا ہے جسے ”دراے

افواہ تھی جہاں میں، بلائے جہاں ہے تیغ اس صف میں شور تھا کہ وہاں ہے وہاں ہے تیغ اس غول میں یہ غل تھا یہاں ہے یہاں ہے تیغ کہتا تھا قہر حق ارے میں ہوں کہاں ہے تیغ بد نام تیغ کو نہ کرو بے خطا ہے یہ

حیدر کے دشمنوں کے عمل کی سزا ہے یہ

تن پھلیوں کی طرح طپاں ہر جواں کا تھا کوسوں تلک نشان نہ کسی پہلوں کا تھا دم بند ضرب تیغ سے آب رواں کا تھا اس نہر علقہ پہ ساں نہروں کا تھا شے کے خرب سے یہ ہوا ثل جہان میں

دیں انگلیاں فرات نے موجوں کے کان میں

گد آب، گد شعلہ فشان دھاتی تھی پانی میں آگ آگ میں پانی دھاتی تھی تیزی جو تیغ جعفر جانی دھاتی تھی فرمان کبریا کی روانی دھاتی تھی ممکن نہیں کسی سے کمال اس نے جو کیا

اڑنے دیا نہ رنگ کو چہرے سے دو کیا

کا، پلک میں آنکھ کو، پتلی میں نور کو پاؤں میں کجروی کو سروں میں غرور کو سینے میں بغض و کینہ کو، دل میں فنور کو ریت میں معصیت کو، طبیعت میں زور کو ذات اک طرف منا دیا سب کی صفات کو

کیسی ذہاں ذہاں میں یہ کات آئی بات کو

کہتی تھی تیغ ہاں مرے صغیر، یون بکش کوئی وہ ہیں یہ شامی خود مر، یون بکش بھری وہ ہیں یہ ساگن خیر، یون بکش یہ شمر ہے، یہ غمرو، یہ لشکر، یون بکش ہاں تیغ، جسم و روح کا جھگڑا ہی پاک کر

سینے کو پارو، سر کو قلم، دل کو چاک کر (۶)

ہاں! غمو مارزمیہ شاعری کے مطالعے میں رزمیہ کے خارجی عناصر یعنی ہنگام

آفندی، جمیل مظہری اور آل رضا کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ اردو کی رزمیہ شاعری میں تلووار، گھوڑے، وغیرہ کی تعریف اور دیگر خارجی رزمیہ عناصر کے علاوہ جنگ آزمایا بہادروں کی شخصیت کا نہایت پر زور شاعرانہ تعارف یا اُن کی صورت اور سیرت کا ہیبت خیز اور اثر انگیز نقشہ کھینچ دینا بھی ایک بڑا اہم جزو مانا جاتا ہے۔ جو ”سراپا نگاری“ کہلاتا ہے، اور یہ بھی دبیری کا خاصہ ہے۔ تحقیق یہ ہے کہ یہ انہیں کی ایجاد بھی ہے اور تنقیدی محاسبہ یہ بتاتا ہے کہ انہیں نے اسے معراج کمال تک بھی پہنچایا۔ لیکن اس سب کے باوجود ”کر بلا“ کا سانحہ۔ امام حسین علیہ السلام کی شخصیت۔ اُن کے اعزاء، اقربا اور انصار کی جاں فشائیاں۔ اور ان کے اہل بیت کا تمام تر قیامت خیز مصائب کے باوجود ثبات و صبر۔ جس طرح کے ”رزمیہ“ کا متقاضی ہے وہ آج تک تخلیق نہیں ہو سکا ہے۔ انہیں دبیر اور ان کے دبستانِ سخن کے تمام تر شعراء کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے اردو میں ایک عظیم ”کر بلائی رزمیہ“ کی تخلیق کے امکانات روشن کر دیے ہیں۔ اور ان کے ریاضِ فن نے اس کے لیے زمینِ سخن خوب ہموار کر دی ہے۔

حوالے اور حاشیے:

(۱) مولانا یحییٰ نعمانی کے اصل الفاظ اس طرح ہیں: ”فردی کا یہ بڑا کمال سمجھا جاتا ہے کہ وہ لڑائی کے تمام جزئیات، دواؤں، چھ اور فوٹوں، جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ دوسری اور معمولی باتوں کے سوا لڑائی کے ہر قسم کے تمام کرتب نہیں دکھاتا۔ سب سے بڑا اس نے دکھایا وہ رستم اور اہلکھس کا معرکہ ہے۔ اس موقع کے اشعار یہ ہیں۔“

خدا کی بے آرد پیکان چو آب نہادہ برد چار پڑ عتات
بمالید چاچی کمان را بدست بہ چرم گو زن اندر آمد خلعت

ستون گرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چاچی بنفاست
چو زد حیر بر سینہ افکھوس سپہر آن زمان دست او داور یوس
چو پیکان بوسید افکھوس گذر کرد از مہرہ پشت او

ان اشعار میں تیر اندازی کا وہی معمولی طریقہ ادا کیا گیا ہے، البتہ نہایت شاندار اور پر زور الفاظ میں ادا کیا گیا۔ لیکن میر انیس لڑائی کے ہر قسم کے کرب اور ہراس تحصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ ”(موازنہ انہیں و دبیر)

(۲) جواہر دبیر، تحقیق و ترتیب مولانا سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، شیخ غلام علی ایڈیٹر سنز لمیٹید، علیشہر، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۹-۶۰

(۳) دبیر و تحقیق و ترتیب ڈاکٹر بلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵۸

(۴) دبیر و تحقیق و ترتیب ڈاکٹر بلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵۸

(۵) دبیر و تحقیق و ترتیب ڈاکٹر بلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۵۹

(۶) دبیر و تحقیق و ترتیب ڈاکٹر بلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۶۰

(۷) رسالہ جامعہ، خصوصی اشاعت (نذر انہیں)، مرتبہ شمیم حنفی، جلد ۱۰۰، شمارہ ۷-۱۲، جولائی دسمبر، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۱

(۸) رسالہ جامعہ، خصوصی اشاعت (نذر انہیں)، مرتبہ شمیم حنفی، جلد ۱۰۰، شمارہ ۷-۱۲، جولائی دسمبر، ۲۰۰۳ء، ص ۳۰۱

مراتی انیس میں جمالیاتی عناصر

شاعری میں جب فنکاری یا اس کے اعلیٰ معیار کا ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے ذہن جمالیاتی قدروں کی طرف جاتا ہے۔ یعنی اگر کوئی فن پارہ جمالیاتی اعتبار سے کمزور ہے تو اسے اعلیٰ درجے کی تخلیق نہیں قرار دیا جاسکتا۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے اور یہ ان احساسات میں ہے جو انسان کو جنسی طور پر ملے ہیں۔ یہ بحث کہ حسن کیا ہے یا جمالیات کسے کہتے ہیں بہت قدیم ہے اور ہر زمانے میں بحث و مباحثہ کا موضوع رہی ہے۔ ہر فلسفی اور ماہر جمالیات نے اپنے نقطہ نظر سے اس کی تعبیر و تشریح کی۔ عقلی دلائل نے اسے کچھ بتایا تو محسوسات اور وجدان نے اس کی کوئی اور تصویر پیش کی۔ شعر اور صوفیوں نے اسے کسی اور رنگ میں دیکھا، تصور پرستوں کے لیے حسن صرف ایک تصور ہے تو مادہ پرست تناسب و توازن سے اس کی تعریف کرتے ہیں اور اخلاق پرست خیر محض یا ستیم، شیوم، سندرم کا نام دیتے ہیں ان فلسفیانہ مباحث میں الجھے بغیر اگر زبان و ادب کی حد تک اس کے معنی اور مفہوم کے تعین کی کوشش کی جائے تو جمالیات فن حسن اور خوبصورتی کا مطالعہ ہے۔ لیکن جمالیاتی

مطالعہ کا احاطہ بہت وسیع ہے۔ جہاں تک زبان و ادب کا تعلق ہے اس فن کے تمام محاسن، آرائش زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ و استعارے کی آرائشی، دلکش اور حسین پرایہ اظہار، تخیل کی بلندی، مسرت و حظ کی باز آفرینی سب آجاتے ہیں۔

اس تعریف کی روشنی میں مرثیے اور خاص طور پر مرثیاتی انیس جمالیاتی مطالعے کا ایک اہم موضوع ہیں۔ مرثیے کا ذکر کرتے وقت یا مرثیاتی کا تجزیہ کرتے وقت جمالیات کے تحت آنے والے بعض محاسن تو زیر بحث آتے رہے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے فلسفہ جمال کی روشنی میں اس پر کام کرنے کی ابھی ضرورت ہے۔

مرثیہ اس لحاظ سے ایک دلچسپ صنفِ سخن ہے کہ اس کا دائرہ دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، حمد، نعت، منقبت، مدح، تغزل، آدابِ حفظ و مراتب، رزم، بزم، غرض زندگی کا پورا منظر نامہ اس کے احاطے میں آجاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری اصنافِ سخن میں اتنا تنوع نظر نہیں آتا۔ مرثیے کی دلکشی کا سبب صرف اس کا موضوع یا اس کی مذہبی اہمیت نہیں بلکہ مرثیاتی و مرزا دیر کی فنکارانہ مہارت ہے۔ جس نے ایک عام صنفِ سخن کو جمالیاتی فن پارے میں تبدیل کر دیا۔

کسی فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے مطالعے کی پہلی سطح زبان ہے۔ اس لیے کہ سب سے پہلے جو چیز متاثر کرتی ہے وہ زبان ہے۔ ایک عام شاعر زبان کو صرف ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے، اور اسے اپنی فکر اور تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے کا وسیلہ بناتا ہے۔ لیکن مرثیاتی زبان کو صرف ذریعہ اظہار کے طور پر نہیں استعمال کرتے۔ ان کے یہاں زبان ایک جمالیاتی قدر ہے۔ اس کا اپنا ایک حسن ہے اور طریقہ اظہار اس کی دلکشی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ مرثیاتی کے یہاں لطف اندوزی یا کسبِ تاثر کے دو مراحل ہیں۔ ایک موضوع اور دوسرا زبان۔ زبان ان کے یہاں ایک تہذیبی طاقت ہے جس سے وہ بیان واقعہ کے بجائے تہذیبی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔

میر انیس کا شمار اردو کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے لیکن وہ اس لیے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ انہوں نے کئی لاکھ اشعار کا ذخیرہ چھوڑا بلکہ اس لیے سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں کہ انہوں نے مرثیے کو زبان و اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔

میر انیس نے ہمیشہ اپنی زبان پر فخر کیا کبھی اسے غلیق کی زبان کہہ کر کبھی یہ کہہ کر کہ 'اس احاطہ سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے'۔ ان کا یہ دعویٰ اس عہد میں بڑی جرأت کی بات تھی وہ ناسخ و آتش کا عہد تھا اور

بات پرواں زبان کھنٹی تھی

اصلاح زبان کا معاملہ کسی تحریک کا رہا ہو یا نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ناسخ اس وقت زبان کی نکسال تھے اور جسے تحریک کہا جاتا ہے وہ ناسخ کے شاگردوں کا بہت بڑا حلقہ تھا جو ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلا ہوا تھا۔ اسی لیے کسی زبان کا ترک ہو یا نیا لفظ اور محاورہ وہ دیکھتے ہی دیکھتے پھیل جاتا تھا۔ جس کا اثر اس عہد کے عام شعراء پر تھا۔ بلکہ اشرافیہ کی زبان ہی وہی تھی۔ مرزا ویر کے مرثیوں کی مقبولیت کا سبب بھی وہی شوکت الفاظ، مضمون آفرینی اور ناسخ کی نکسال کی زبان تھی۔ انیس کو غلیق نے ناسخ کی شاگردی کے لیے بھیجا تھا۔ ان کا تخلص بھی ناسخ کا عنایت کردہ تھا۔ اس کے باوجود انیس نے ناسخ یا اس عہد کی زبان کا اثر قبول نہیں کیا اور اشرافیہ میں مقبول زبان کے بجائے اپنے گھر کی زبان کو شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ میر انیس کی پیدائش اور پرورش فیض آباد میں ہوئی جہاں کی زبان اودھی تھی۔ یہی اودھی ان کے گھر کی زبان بلکہ ان کی مادری زبان تھی۔ ان کے ادبی اظہار کی زبان میر حسن کی زبان تھی جو غلیق سے ہوتی ہوئی میر انیس تک پہنچی تھی۔ انیس غلیق کی جس زبان پر ناز کرتے ہیں وہ دراصل کئی پشتوں کے لسانی کچھر کی دین ہے۔ انیس کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بات چیت کی زبان کو اعلیٰ جمالیاتی اظہار کی زبان بنا دیا۔ اس عہد کے دو شاعروں کے لسانی کارنامے یا اجتہاد کو تاریخ فراموش نہیں کر سکتی ایک

غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا اور دوسرے انیس جس نے مرثیے کے ذریعے مکالمے کو جمالیاتی اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ انیس کے مرثیوں کے بیشتر حصے مکالمے پر منحصر ہیں۔ مرزا ویر اور میر انیس کے مرثیوں میں یہی فرق ہے کہ ویر اپنی مضمون آفرینی پر مرثیے کی بنیاد رکھتے ہیں اور انیس فارسی و عربی کے بے تکلف استعمال کے باوجود زبان و اظہار کے جمالیاتی عناصر سے مرثیے کو ایک خوبصورت ادبی فن پارے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

مرثیے کا میدان واقعے کے لحاظ سے محدود ہے۔ جس میں شاعر نہ کوئی تبدیلی کر سکتا ہے اور نہ اضافہ جبکہ اس کے مقابلے میں دوسری اصنافِ سخن ہیں۔ جولانی طبع کے دکھانے کے بے شمار مواقع ہیں۔ انیس اس محدود فضا میں وسعت پیدا کرنے کے لیے زبان کو اسلحے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعری میں انتخاب الفاظ اور ان کے محل استعمال پر شعری جمالیات کی بنیاد ہے۔ اگر شاعر موقع و محل کی مناسبت اور موضوع کے تقاضے کے مطابق الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا تو وہ الفاظ خواہ کتنے ہی علمی، ہنرمند اور بھاری بھر کم کیوں نہ ہوں، جمالیاتی کیف و تاثیر نہیں پیدا کر سکتے۔ میر انیس کا کمال یہی ہے کہ وہ ایسے بر محل الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں کہ واقعہ نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ انتخاب الفاظ اور محل استعمال کے سلسلہ میں میر انیس کے دو مصرع شبلی سے لے کر آج تک ہزاروں بار پیش کیے گئے ہیں:

شبم نے بھر دیئے تھے کنورے گلاب کے

اور

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہوا

یہاں پر بات صرف دو ہم معنی الفاظ کی نہیں ہے بلکہ دو قطعاً مختلف جمالیاتی کیفیتوں کی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں شبم اور اوس کی جگہوں کو

تبدیل کر کے مصرعوں کو اس طرح کر دیا:

کیا اوس نے بھرے تھے کنورے گلاب کے
شبم کو کھا کے اور بھی سبز ہرا ہوا

ان الفاظ کی جگہ بدل دینے سے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا لیکن زبان کا لطف اور شعریت ختم ہو گئی۔ سرور صاحب نے لکھا ہے کہ:

”..... اس طرح صرف زبان کا ہی خون نہ ہوگا بلکہ شعریت جو لفظ کی مناسبت اور اس کی موسیقی دونوں کا مطالبہ کرتی ہے اور صرف معنی کو کسی طرح سمیٹ لینے کو کافی نہیں سمجھتی، رخصت ہو جائے گی۔“

میر انیس زبان کے ان نکات سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کے مرثیے کی فنی جمالیات کے اپنے کچھ اصول تھے۔ جس میں فن، زبان، اظہار، حسن ادا سب شامل ہیں۔ اور آج تک ان اصولوں کو کلاسیکی مرثیے کے مطالعے میں بوطیقا کی حیثیت حاصل ہے۔

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو منانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درو کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

اور

دیدہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی مخلوط ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ان چند مصرعوں میں میر انیس نے مرثیے کی تمام جمالیاتی خصوصیات کی نشاندہی کر دی ہے۔ زبان میں سلاست اور روزمرہ، زبان کے حسن اور ترسیل کے لیے ضروری

ہے۔ اسی طرح صنعتوں کو شاعری کا زیور قرار دیا گیا ہے۔ اشعار میں صنعت و کشی پیدا کرتی ہے لیکن اگر صنعت مفلک اور سمجھ میں آنے والی نہ ہو تو حسن کے بجائے ابہام کا سبب بن جائے گی۔ لکھنؤ میں اُس زمانے میں رعایت لفظی اور صنعتوں کے استعمال کا بڑا زور تھا۔ میر انیس نے بھی صنعتوں اور رعایت لفظی سے کام لیا ہے لیکن صرف اس حد تک جہاں وہ فطری اور بے ساختہ ہوں۔ الفاظ کا چست ہونا اور موقع کے مطابق عبارت کا استعمال مرثیے کے جمالیاتی عناصر میں ہے۔ اسی طرح دوسرے بند کی بیت میں دیدہ، مصائب، توصیف، حظ، رقت، تعریف مرثیے کی جمالیات کے عناصر ترکیبی ہیں۔

میر انیس کے یہاں انتخاب الفاظ اور ان کے محل استعمال کی بڑی اہمیت ہے اور یہ مرثیے کا ایک بڑا نازک پہلو ہے اس لیے کہ مرثیے میں طرح طرح کے کردار ہیں اور میر انیس نے ان کرداروں کی عمروں، ان کے رشتوں، عہدوں اور تعلق کو نگاہ میں رکھ کر ہر ایک کے لیے مختلف زبان وضع کی ہے۔ ایک ایسی زبان جو تہذیبی اقدار کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھیے جس میں ایک بڑے واقعے کو نظم کیا گیا ہے۔ یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب امام حسین کا قافلہ فرات کے کنارے خیمے نصب کرنے کی تیاری کر رہا تھا کہ یزیدی فوج کے سپاہی دریا کے کنارے خیمے نصب کرنے سے روکتے ہیں جس پر بلوے کی کیفیت برپا ہو جاتی ہے۔

آغوش میں پھوپھی کے سکنہ دہل گئی

غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی

محل سے منہ نکال کے فضا نے یہ کہا بلوہ کنار نہر ہے اے بنت مرثی
نیز بڑھا بڑھا کے بناتے ہیں اشتیاق قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباس با وفا
کیا جانے کس نے نوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

یہاں پر واقعہ کا بیان ایک کثیر کی زبان سے کیا گیا ہے اس لیے جناب زہنب کا نام لینے کے بجائے بنت مرتضیٰ کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے جو اس عہد کی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ بند کہ صرف ایک اطلاع کے لیے تھے لیکن میرا نہیں نے درجہ بہ درجہ ماجرے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ بند سے پہلے کی بیت میں اس رنگ سے سے پیدا ہونے والی دہشت کا بیان ہے کہ آنکھوں میں پھوپھی کے سیکندہ دہل گئی، غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلواریں چل گئی اور پھر فضا کا ٹھل سے منہ نکال کر دیکھنا اور واقعات کی تفصیل کو بیان کرنا کہ اسے بنت مرتضیٰ نہر کے کنارے بلوہ ہو گیا ہے اور پھر اس کے ایک ایک پہلو کو الگ بیان کرنا کہ اشتیاق نیز سے بڑھا بڑھا کر جوانوں کو ہمارا ہے ہیں۔ اس کے بعد ایک تیسری تصویر ہے جو دل میں نہ جانے کتنے دسو سے پیدا کرنے والی ہے کہ عباس کا ہاتھ تلوار کے قبضے پر ہے۔ یعنی بس غصہ ہونے والا ہے اور پھر پورے ماحول کی تصویر کشی ہے۔ سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو جو دوسرے مسرے بلوہ کنار نہر ہے اسے بنت مرتضیٰ سے مختلف ہے۔ اس میں صرف بیان واقعہ تھا اور اس تصویر میں تاثر، ہیبت، خوف، جرات و جذبہ توصیف سب ہے۔

میرا نہیں کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر کے جائزے میں جو بات شدت سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ منظر یا واقعہ کی تصویریں اور تشبیہات و استعارات کا التزام ہے جن سے ان تصویروں میں وہ رنگ آمیزی کا کام لیتے ہیں۔ مثلاً یہ بند دیکھیے جس کا ہر مصرع ایک تصویر ہی اکائی ہے اور جس کے چھ مصرعے مل کر تصویروں کی ایک خوبصورت صفائی بناتے ہیں۔

وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار وہ بارود درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرائے آب دار پھولوں سے سب بھرا ہوا دامن کو ہزار
نانے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھوکے نسیم کے

میرا نہیں نے اس بند میں بڑی خوبصورتی سے صبح کی مختلف کیفیتوں کی تصویروں سے ایک بڑی تصویر تخلیق کی ہے۔

جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے بیگل نے لکھا ہے کہ ”خیالی صورتوں یا وسائل کے ذریعے تصور کے اظہار کا نام حسن ہے اور کروپے اسے حظ انگیز اور ذات کا کامیاب اظہار قرار دیتا ہے۔“ اس روشنی میں اگر مرثیٰ انیس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ دونوں پہلو انیس کے مرثیوں میں نمایاں طور پر نظر آئیں گے۔ بظاہر مرثیے اور حظ انگیزی میں تضاد محسوس ہوتا ہے اس لیے کہ مرثیہ تعزیت اور غم کا اظہار ہے اور حظ مسرت کی نشاندہی کرتا ہے لیکن انیس نے مرثیے میں ایسے بے شمار مواقع پیدا کئے ہیں جنہیں پڑھ کر لطف و مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ صبح کے مناظر کا جہاں انہوں نے ذکر کیا ہے یا تلوار کی تعریف، جنگ اور سراپا کے بند کی رنگین بیانی احترام و عزت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ کربلا میں رخصت کا منظر بہت اندوہناک ہے۔ ایک ایسی رخصت جس کے بعد زندہ واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ خود میرا نہیں نے رخصت کے مناظر بڑے رقت آمیز انداز میں نظم کئے ہیں لیکن جہاں انہوں نے چاہا ہے اسے مسرت و انبساط میں تبدیل کر دیا ہے۔ امام حسین کی میدان جنگ کو روانگی کے منظر میں کس طرح دلکشی پیدا کی ہے ان بند میں ملاحظہ کیجئے:

نہنھے جو آپ تن کے فرس برق ہو گیا
بوئے بہشت لے کے نسیم سحر چلی آگے فرس کے فتح تو پیچھے ظفر چلی
خود سر پہ چتر بن کے ضیائے قمر چلی گھوڑا چلا کہ فتح کی گویا خبر چلی
غرفوں سے حوریں دیکھتی تھیں شہ سوار کو
پریاں طبق لئے تھیں سروں پر تار کو
درجہ دین پہ اعلیٰ و عقیق یمن تار غنچے تار پھول تصدق چمن تار
حسن بیاں پہ طوطی شکر قنقن تار شور ملک پہ شاعر شیریں سخن تار

فقروں میں لطف، باتوں میں لذت بھری ہوئی

قرآن کی طرح سے فصاحت بھری ہوئی

ان بند کو حسن بیان اور صنائع لفظی و معنوی نے اعلیٰ شعری اظہار کا نمونہ بنا دیا ہے

اسی طرح تلواری کے بیان میں میر انیس نے جو حسن اور تغزل پیدا کیا ہے اور جس طرح کی تشبیہات اور استعارات وضع کیے ہیں وہ حظ انگیزی نہیں بے مثال ہیں:

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خود جدا جیسے کنار شوق سے ہو خورہ جدا
مہتاب سے شعاع جدا گل سے بوجدا سینے سے دم جدا رگ جاں سے گلو جدا
گر چا جو رد ابر سے بجلی نکل پڑی
حمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

تلواری کی تعریف میں ایک اور بند ملاحظہ کیجئے:

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارہ جیسے
چمک ایسی کہ سینوں کا اشارہ جیسے روشنی تھی کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوئنا برق کا شمشیر کی ضو نے دیکھا
مگر ایسا تو نہ دم خم نہ نو نے دیکھا

ان بند میں خوبصورت تشبیہات، تغزل، حسن الفاظ اور رعایت لفظی کے بے ساختہ استعمال نے مل کر حظ انگیزی فضا تعمیر کی ہے۔ دراصل یہ سارا معاملہ قدرت زبان اور قدرت اظہار کا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ میر انیس میں دوسرے شعراء زبان پر قدرت نہیں رکھتے تھے لیکن میر انیس کے یہاں زبان کا جو تخلیقی اور بے تکلف استعمال ہے اور ان کے یہاں رعایتوں اور صنعتوں میں جو بے ساختگی ہے وہ ان کی انفرادیت ہے۔ وہ کسی لفظ، محاورے یا صنعت کے لیے کوئی اہتمام نہیں کرتے یہاں تک کہ بعض ایسے الفاظ جنہیں غیر فصیح سمجھا جاتا ہے۔ انہیں بھی نظم کرنے میں نہیں چھوڑتے جبکہ وہ عہد زبان میں کسی رعایت کو روا

نہیں رکھتا۔ ایم ایم شریف نے فن اور فنکار کے بارے میں ارسطو کے حوالے سے لکھا ہے کہ

”فنکار موجودہ حسن کو محض فروغ ہی نہیں دیتا بلکہ اکثر معمولی مواد

سے اور جیسا کہ خود ارسطو کو علم ہے کہ یہ مواد سے بھی حسن تخلیق

کرتا ہے۔ چنانچہ یوری پدیز Euripides کی میڈیا تخلیق

حسن کی ایک اعلیٰ مثال ہے“ (جمالیات کے تین نظریے)

میر انیس اکثر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو غیر فصیح ہیں یا جنہیں سوتیلے الفاظ

کچھ کر شاعری میں استعمال نہیں کیا جاتا اور یہ زبان اور اس کے تخلیقی اظہار پر ان کی قدرت کی مثال ہے مثلاً:

کرتا تھا سائیں سائیں وہ صحرائے لق ووق تھے بیسیوں کے صورت مہتاب رنگ فنی
دم گھٹتے تھے اندھیرے سے بچوں کو تھا قلق آواز سے درندوں کے ہوتے تھے سینے شوق
ماکیں انہیں سلاتی تھی منہ ڈھانپ ڈھانپ کے
سینوں سے لپٹے جاتے تھے وہ کانپ کانپ کے
دوسرا بند ہے:

آرام کو ترس گئے جب سے چھتا ہے گھر کن آنکھوں میں پانچ مینے ہوئے ہر
یہ آنکھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر دن بھر پلے ہیں چوہ میں جھانگے ہیں رات بھر
گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا
ایک ایک کوس راہ جہل میں پہاڑ تھا

پہلے بند میں اجاڑ، پہاڑ، وق، فن، قلق اور شوق کے قافیے صوتی اعتبار سے ناگوار کیوں نہ محسوس ہوں لیکن میر انیس نے ان آوازوں سے ہیبت اور وسعت کا تاثر پیدا کیا ہے اور روزمرہ و محاورے سائیں سائیں کرنا، اندھیرے سے دم گھٹنا، منہ ڈھانپ ڈھانپ کر سلاتا، بچوں کا ڈر سے سینوں سے لپٹ جانا ایسی چیزیں ہیں جو ہر انسان کے تجربے کا حصہ

ہیں اس لیے انہیں سن کر وہ اسے زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اور میر انیس بولیوں اور روزمرہ کے الفاظ استعمال کر کے اسی احساس قرب کو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میر انیس نے اس سلسلے میں ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو اردو شاعری میں ان سے پہلے استعمال ہی نہیں ہوئے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ جہاں پر وہ استعمال ہوئے ہیں وہاں کسی طرح کی غراہت یا نامانوسیت کا احساس نہیں ہوتا۔ میر انیس اس طرح کے نامانوس الفاظ سے بھی لسانی و معنوی حسن پیدا کرتے ہیں۔ ذیل کے بند میں بعض ایسے الفاظ انہیں نے استعمال کیے ہیں جو اردو میں عام بول چال کے ہیں لیکن انہیں پڑھتے وقت یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ اردو کے شعری ذخیرہ الفاظ سے باہر کے ہیں:

مہجر نما تھی شاہ کی شمشیر آبدار دکھائی ماہ صیف میں برسات کی بہار
یاں برق دواں ہوا تو ادھر اور رود بار بیٹا کہیں لبو کی کہیں خوں کی آبدار
یوں سر برس گئے یہ روانی تھی باڑھ میں
پڑتا ہے ڈوگر کبھی جیسے اسارھ میں

اس بند میں اسارھ ہندی مبینہ کا نام ہے اور عوام کی بولی کا لفظ ہے۔ بیٹا، باڑھ، ڈوگر ایہ تمام الفاظ اردو میں اور ہندی کے ہیں۔ میر انیس نے باڑھ پہ معنی تلواری کی دھار اور بہ معنی سیلاب دونوں طرح نظم کیا ہے۔ یہاں پر تیزی اور دھار کے معنوں میں ہے لیکن اس کے ساتھ روانی اور سر برسنے کی رعایت سے سیلاب کا تاثر بھی پیدا کیا ہے۔ ایک اور مصرعے میں اس لفظ سے سیلاب کی کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے۔

شہرہ کہتے تھے ہے باڑھ پہ دریا نہ رکے گا

ایک اور بند میں روزمرہ رعایت لفظی اور صنعتوں کی بے ساختگی دیکھیے۔ زبان کا یہ استعمال کوئی غیر معمولی فنکاری کر سکتا ہے۔

کچنی جو سروں تک تو کٹائی کو نہ چھوڑا ہر ہاتھ میں ثابت کسی گھائی کو نہ چھوڑا

شوخی کو شرارت کو لڑائی کو نہ چھوڑا تیزی کو رکھائی کو صفائی کو نہ چھوڑا
اعضائے بدن قطع ہوئے جاتے تھے سب کے
قینچی سی زباں چلتی تھی فقرے تھے غضب کے

پہلے گھائی اور رکھائی کے الفاظ دیکھیے جو عوامی زبان کے الفاظ ہیں اور شاید اس وقت لکھنؤ کی عام زبان میں بھی مستعمل نہیں رہے ہوں گے۔ اس لیے کہ اردو میں اور دیہاتی بولیوں میں ہی ایسے الفاظ بولے جاتے تھے۔ پہلے مصرعے میں کچنی اور کٹائی کی رعایت، کچنی ایک زیور ہے جو دیہاتی عورتیں بازوؤں پر پہنتی ہیں۔ اسی طرح رکھائی روکھاپن بھی ہے اور نجاری کا ایک اوزار بھی اور چوتھے مصرعے میں دو محاوروں کا استعمال قینچی کی طرح زبان کا چلنا اور فقرے کسنا ایک عجیب لطف پیدا کرتے ہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں رعایتوں، محاوروں اور روزمرہ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے۔ بعض ناقدین رعایت لفظی کے استعمال کو اچھا نہیں سمجھتے لیکن میر انیس کسی رعایت کے لیے رعایت یا محاورے کے لیے محاورہ استعمال نہیں کرتے۔ وہ رعایت لفظی سے لفظی و معنوی صنائع پیدا کر کے شعری معنویت اور دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں مناسبت لفظی ایک جمالیاتی حسن ہے۔ مثلاً ان بند میں رعایتوں اور محاوروں سے معنوی تہہ داری اور صوتی آہنگ ملاحظہ کیجئے:

ندوہ آنکھیں نہ وہ نہ تو نہ تیر نہ مزاج سیدی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تحت بخشا ہے محمدؐ کے نواسے نے کہ تاج جن کو سمجھا ہے فنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو پھینٹوں میں نہیں آیا ہے

--

اس کے علاوہ ایک دوسرے مصرعے کے یہ بند دیکھیے:

سر چٹکے تو موج اس کی روانی کو نہ پہنچے قلم کا بھی دھارا ہو تو پانی کو نہ پہنچے

بجلی کی تڑپ شعلہ فشانہ کو نہ پہنچے خنجر کی زباں میخ زبانی کو نہ پہنچے
دورخ کی زبانوں سے بھی آج اس کی بڑی تھی
برجی تھی، سناری تھی، سروی تھی، بھری تھی

--

جلوہ کیا بدلی سے نکل کر مہ نو نے دکھلائے ہوا میں دوسراک شمع کی لو نے
تڑپا دیا بجلی کو فرس کی جگہ و ڈو نے تاکا سپر مہر کو شمشیر کی ضو نے
اعدا تو چھپانے لگے ڈھالوں پہ سروں کو
جبریل نے اونچا کیا گھبرا کے پروں کو
روزمرہ اور محاورے کا لطف اس بند میں دیکھیے:

کیس صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کات چھانٹ اور وہ لگاوت و رکھائی نہ گئی سینکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے

یہاں پر آنکھیں، چتون، تیور، مزاج، سیدھی باتوں میں جگڑنا، تخت، تاج، غنی،
محتاج، بارغ دکھانا، چھینٹوں میں آنا یا آخری بند میں صفیں، صاف، صفائی، کج ادائی، لڑائی،
کات چھانٹ، لگاوت، رکھائی، خون کرنا، آنا نہ جانا، جان لینا، برق، جلوہ گری کی معنویت یا
ان کی صنعتیں، فہم کامل کا مطالبہ بھی کرتی ہیں لیکن ان کی ایک صفت ایسی ہے جو ان کو اردو
کے تمام شعرا میں ممتاز کرتی ہے یعنی وہ لفظ کی نبض پہچانتے ہیں۔ مشکل الفاظ ہوں، یا
نامانوس الفاظ، فارسی و عربی کے لفظ ہوں یا اودھی و ہندی کے الفاظ وہ موقع و محل اور معنوی و
لفظی صنعتوں کے ساتھ اس طرح ان کا استعمال کرتے ہیں کہ نہ وہ اجنبی محسوس ہوتے ہیں
اور نہ ادراک معنی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اسی لیے انیس کے مرثیے جمالیاتی اعتبار سے
ذکاوری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

محاکمہ تسلیم سہوانی بہ مقدمہ دبیر وانیس

منشی انوار حسین تسلیم سہوانی (ولادت: جون ۱۸۱۰ء۔ وفات: مئی ۱۸۹۲ء) فن
تاریخ گوئی کے اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں، لیکن یہ ان کی شخصیت کا صرف ایک پہلو تھا
جو اس موضوع سے متعلق ان کی دو کتابوں کی اشاعت کی وجہ سے زیادہ نمایاں ہو کر اہل علم
کے سامنے آیا، ورنہ واقعہ یہ ہے کہ وہ ایک جامع الحیثیات مصنف تھے جو فارسی و اردو دونوں
زبانوں میں بیشتر رائج الوقت اصناف ادب پر استادانہ دسترس رکھتے تھے۔ نظم میں غزل
اور مثنوی اور نثر میں تقریظ، انشائیہ، افسانہ، تذکرہ نویسی، مضمون نگاری، لغت اور صحافت ان
کی دلچسپی کے وہ خاص موضوعات تھے جن کی صورت گری میں ان کا قلم کسی وقفے کے بغیر
ساتھ سال سے زیادہ عرصے تک رواں دواں رہا لیکن اپنی اولاد معنوی کے ساتھ ان کا
سلوک اس قدر غیر متوقع اور حیرت ناک تھا کہ اس کا تصور بھی سواہن روح ہے۔ ایک متوسط
زمین دار گھرانے سے تعلق اور مزاج کی قلندرانہ ساخت کی بنا پر انہوں نے تا عمر لکھنے پڑھنے
کے علاوہ اور کسی کام سے سروکار نہ رکھا، اس کے باوجود ان کی عمر بھر کی کمائی کا حاصل کل پانچ

کتابیں ہیں جن میں فن تاریخ گوئی سے متعلق دو کتابوں "ملخص تسلیم" اور "عدد التاريخ" کے علاوہ صنائع و بدائع اور چند انشائیوں پر مشتمل فارسی نثر کی ایک کتاب "تاج المدايح" اور فارسی و اردو کی دو مثنویاں "تاج الکلام" اور "سعدین" شامل ہیں۔ ان کا معمول یہ تھا کہ وقتی رجحان طبیعت کے مطابق دو ایک موضوعات کا انتخاب کرتے اور ان پر خامہ فرسائی شروع کر دیتے، جب وہ کتابیں مکمل ہو جاتیں تو کسی اور موضوع پر طبع آزمائی کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اس طرح جب چار چھ ہزار صفحات پر مشتمل مسودات یکجا ہو جاتے تو انہیں بڑی بے نیازی کے ساتھ نذر آتش کر دیتے۔ رجبہ شمشیر بہادر انگریزوں نے اس قسم کے ایک واقعے کے عینی شاہد تھے، جب ان سے پوچھا کہ منشی صاحب ایسا کس واسطے کیا جاتا ہے؟ تو ان کا جواب تھا کہ "ارے بھائی اتنا روپیہ کہاں سے لاؤں گا جو انہیں شائع کراؤں"۔ اس سلسلے میں یہ امر بہ طور خاص قابل ذکر ہے کہ تسلیم تقریباً سولہ برس اپنے زمانے کے مشہور ترین اشاعتی ادارے مطبع نول کشور سے وابستہ رہے اور اس عرصے میں بھی انہوں نے زیادہ تر مطبع کی شاخ کانپور کے مہتمم کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ مزید برآں اس مطبع میں ان کی حیثیت ایک عام ملازم کی نہیں تھی، مرزا جب علی بیگ سرور کے بقول وہ منشی نول کشور کے "رفیق و ہمد" کا درجہ رکھتے تھے۔ اس کے باوجود ان کی درویش مزاجی اور خود نگہداری نے انہیں کبھی اس کی اجازت نہیں دی کہ وہ اپنی اس حیثیت سے فائدہ اٹھائیں اور اپنی تصانیف کی اشاعت کی کوئی راہ نکالیں۔ ان کی قناعت پسندی کا تو یہ عالم تھا کہ اس پوری ملازمت کے دوران انہوں نے روزمرہ کے معمولی اخراجات کے لیے درکار محد و درقم کے علاوہ کبھی کوئی باقاعدہ مشاہرہ قبول کرنا بھی پسند نہیں کیا۔

تسلیم کی یہ افتاب طبع شہرت و مقبولیت کے اعتبار سے ان کی ہمہ جہت شخصیت کے پوری طرح بروئے کار آنے میں حائل رہی۔ انہوں نے اپنی کسی کتاب یا کسی تحریر کو قارئین کے لیے عام کرنے یا محفوظ رکھنے کی شعوری طور پر کبھی کوئی کوشش نہیں کی، البتہ آخری دور کے

وہ چند مسودات جو تکمیل کے بعد اتفاقاً کسی شاگرد یا قدر شناس کے قبضے میں آ گئے یا وہ تحریریں جو کسی ہنگامی ضرورت یا وقتی محرک کے تحت معاصر اخبارات میں شائع ہو گئیں، یہ اس وجہ اس لیے سے مستثنیٰ رہیں کہ ان کے ساتھ کسی قسم کی سردمہری یا بے دردی کا مظاہرہ ان کے دائرہ اختیار سے باہر تھا۔ فن تاریخ گوئی سے متعلق دونوں شائع شدہ کتابیں جن کے مسودے ان کے دو شاگردوں راجا کشن کمار و قادر رئیس مراد آباد اور مرزا احمد شاہ بیگ جوہر مراد آبادی کے پاس محفوظ تھے، اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اس سلسلے کے باقی مسودات یا تو شدائد زمانہ کی تاب نہ لا کر بالآخر ضائع ہو گئے یا کسی ایسے ادبی دہیے کا حصہ بن چکے ہیں جس تک رسائی ناممکن ہے۔ اخبارات میں شائع شدہ جن تحریروں کے تراشے مختلف واسطوں سے گزر کر کسی قدر شکستہ و بوسیدہ حالت میں ہم تک پہنچے ہیں، ان میں ایک اہم مضمون "محاکمہ تسلیم سہوانی بہ مقدمہ دہیر وانیس" بھی شامل ہے، جس کا تعارف فی الوقت مقصود ہے۔

اس مضمون کی تحریر اور اشاعت کا پس منظر یہ ہے کہ "ایک صورت نادریدہ اور نام ناشیدہ لکھنؤی" نے کسی "راقم گمنام" کا لکھا ہوا ایک مضمون جس میں میر انیس کے دو اور مرزا دبیر کے ایک ہند کی روشنی میں ان دونوں مرثیہ نگاروں کے طرز شاعری اور معیار کلام کا موازنہ کیا گیا تھا، اس فرمائش کے ساتھ تسلیم کے پاس بھیجا تھا کہ وہ اس کے متعلق "اپنی رائے ظاہر کر کے مراد آباد کے کسی اخبار میں چھپوائیں" اور مضمون مطبوعہ کی ایک کاپی انہیں بھی بھیج دیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ درخواست بھی کی گئی تھی کہ اصل کاغذ "بہ صیغہ بیرنگ" جلد واپس کریں کہ "صاحبان لکھنؤ بھی قلم سے کام لیں گے"۔ تسلیم نے ان کے اس ارشاد کی تعمیل کو اس خیال سے وقتی طور پر ملتوی رکھا کہ دیکھا جائے لکھنؤ والے اس مضمون کے متعلق کس رد عمل کا اظہار کرتے ہیں، لیکن جب تین مہینے تک ادھر سے صدائے برنخاست کا عالم رہا یعنی لکھنؤ کے کسی اخبار میں اس موضوع پر کوئی مضمون شائع نہیں ہوا تو انہوں نے

اپنے تاثرات قلمبند کر کے بہ غرض اشاعتِ ہفت روزہ ”نجم الہند“ مراد آباد کے ایڈیٹر کو بھیج دیے جس نے انہیں اس اخبار کے ۷ مئی ۱۸۸۸ء کے شمارے میں شائع کر دیا۔

تسلیم نے اپنے اس جوابی مضمون میں دو شاعروں کے درمیان موازنہ کلام کے جواز پر کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ سب سے پہلے انہوں نے لکھنؤی مضمون نگار کے اس دعوے پر کہ ”محاکمہ انصاف کے ساتھ ہوگا، جس میں تعصب کی بونہ ہوگی، طرف داری کی چھیٹ نہ ہوگی“ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”ظاہر او باطن یہ دعویٰ اس وقت سر اٹھا سکتا ہے کہ حکم اپنے مذاقِ طبیعت کو بالائے طاق رکھ دے اور یہ غیر ممکن۔“ آئندہ سطور میں اس اجمال کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

”ایسے دو شخصوں کے کلام میں جن کے مریعوں کی تعداد ہزاروں سے گزر چکی ہے، وہی شخص محاکمہ کر سکتا ہے جو اپنے مذاقِ طبیعت کو دخل نہ دے اور ہر مصرعے اور ہر شےپ اور ہر بند کو اسی مذاق اور اسی حیثیت پر دیکھے جس پر داز پر وہ کہے گئے ہیں، نہ موافق اپنے مذاقِ طبیعت کے۔ (اور)۔۔۔ ایسی صفت کے شخص کا دستیاب ہونا دہان محبوب اور کمر معشوق (کے ہاتھ آنے) سے کم نہیں۔“

اس تفصیل کے قبل فارسی کے بعض مشہور شعرا کے حوالے سے اختلافِ طبائع اور انفراد مذاق کی چند مثالیں پیش کر کے اس بنیادی نکتے کی اس طرح وضاحت کی جا چکی ہے:

”بعض حضرات روزمرہ زبان کہتے ہیں جیسے حافظ شیرازہ و شیخ

سعدی اور بعض تشبیہ و استعارہ پسند کرتے ہیں جیسے شوکت بخاری

اور بدرالدین چاچی۔ بعض معنی و حاصل پر جان دیتے ہیں جیسے

نظیری و ظہوری، جلال اسیر نازک خیالی کا شیفتہ، شیخ علی حزیں

فرہ مضامین کا فریفتہ، صاحب مثال کا مختصر، خاقانی الفاظ

کا مبدع۔ ایسا ہی حال اردو میں ہے۔“

مضمون نگار کے مختلف بیانات پر سلسلہ بہ سلسلہ گفتگو کے بعد اگلے مرحلے میں انہوں نے اپنے طور پر انہیں ودیر کے اختلاف مذاق اور اس کی روشنی میں دونوں کے کلام کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے مد نظر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مختلف رنگِ سخن کے حامل ان دو شاعروں میں سے کسی ایک کو دوسرے سے بہتر و برتر ثابت کر دینا از روئے انصاف ممکن نہیں۔ اپنا یہ مدلل فیصلہ انہوں نے ان الفاظ میں قلمبند کیا ہے:

”اردو گوئی اور فارسی گوئی اہل زبان کی باہم دیگر ایسی ہے جیسے

کوئی آئینے میں اپنی صورت دیکھتا ہو، یعنی ایک ہی رنگ ہے اور

ایک ہی طرز ہے، تشبیہ و استعارہ و سلاست و روزمرہ پر نظر رکھنا۔

تشبیہ و استعارہ سے کوئی کلام خالی نہیں ہو سکتا، اس واسطے کہ معنی و

بیان کا مدار انہی دو پر ہے، قلت و کثرت دوسرا امر ہے۔ غرض

یہی رنگ ان دونوں بزرگوں نے آپس میں بانٹ کر اپنا پنا حصہ

کر لیا اور اپنے مقام پر ہر ایک نے اپنے رنگ کا برتاؤ دویا

ہی کیا جیسا اس کا حق تھا۔ الحاصل جس شخص کا مذاق فارسی میں

حافظ و سعدی کو پسند کرتا ہے، اس کے نزدیک میر انیس لاکھوں

میں انتخاب اور جس کا مذاق ظہوری و نظیری پر غش ہے، اس کے

نزدیک مرزا دبیر لا جواب۔“

اس گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ انیس زبان اور روزمرہ کے شاعر ہیں اور دبیر اختراع

مضامین و بدائع خیال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گویا ان دونوں شاعروں نے اپنے اپنے قصر

شاعری کی تعمیر دو بالکل مختلف النوع بنیادوں پر کی ہے، اس لیے ان کے ہاں وحدتِ موضوع

کے باوجود وہ حقیقی مماثلتیں مفقود ہیں جو موازنے کے لیے شرط اول کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مضمون کے آخر میں تسلیم نے مرزا دبیر کا ایک بند انتخاب کر کے اس پر چار

اعتراضات وارد کیے ہیں، لیکن ان اعتراضات کا مبادیہ منشا دبیر کے کلام کے نقص نہیں، لکھنوی مضمون نگار کی کج فکری و کج بحثی ہے۔ اپنے مزاج اور موقف کے برخلاف گفتگو کے اس خاص رخ کا جواز پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

”جو کہ گمنام صاحب نے دو بند پر میر انیس کے اور ایک بند پر مرزا دبیر کے اپنی گد بدی بکھر کر کو ابھارا کہ اس نے بڑے ٹھنڈے کی چنگ مٹک سے انگلیاں چپکائیں، ہم بھی انگلی کاٹ شہیدوں میں ملتے ہیں، تعداد پوری کرنے کو مرزا صاحب کے ایک بند پر چار اعتراض کرتے ہیں۔ اہل مذاق ملاحظہ فرمائیں۔ ہنسی کے منہ کو ٹانگے لگائیں۔“

”انگلی کاٹ شہیدوں میں شامل ہونے“ اور ”ہنسی کے منہ کو ٹانگے لگانے“ کی بات سے صاف ظاہر ہے کہ تسلیم کا مقصد کلام دبیر کی تنقیص یا خوردہ گیری نہیں، اعتراض برائے اعتراض کے اس رجحان کی بیخ کنی ہے جو گردہ بندی اور جذبہ داری کے ماحول میں پرورش پاتا ہے اور کوتاہ فکری و تنگ نظری سے تقویت حاصل کر کے دوسروں کے لیے گم راہی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

اس امر کا اندازہ کرنے کے لیے تسلیم کے ان اعتراضات کی اصل نوعیت کیا ہے اور ان میں کس حد تک سنجیدگی پائی جاتی ہے، ان میں سے صرف پہلے اعتراض کا حوالہ کافی ہوگا۔ یہ اعتراضات زیر تبصرہ بند میں استعارے کے بیچ در بیچ عمل سے متعلق ہے۔ عام تصور کے مطابق مرثیے کی اصل غرض و غایت رونار لانا اور اس طرح شہدائے کربلا کی یاد تازہ رکھنا ہے، اس لیے اصولاً اسے جملہ تکلفات سے عاری اور راست طرز بیان کا حامل ہونا چاہیے۔ اس پس منظر میں تسلیم استعارے کے اس تفاعل کو ”کوہے کندیدین و کاہے برآوردن“ کا مصداق قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس تکلف کو تکلیف دینا کیا ضرور تھا۔ صاف صاف کہتے اور صاف بھی ایسا۔ شعر

ہشمان تو زیر ابر و اند

دندان تو جملہ در دہانند

کہ عام لوگ سمجھتے۔ میر بیچ مجلس عزاء گرم کرتے۔ ہائے ہائے

کا شور و غوغا، بھل کی طرح تڑپنا ہوتا۔ مویا گری، لغات عربی و

فارسی سے بے نیاز ہے، نہ صنائع بدائع کی محتاج۔“

معلوم یہ ہوتا ہے کہ گمنام لکھنوی معترض کا تعلق حامیان دبیر کے گروہ سے تھا اور ان کے اعتراضات کا ہدف میر انیس تھے، لیکن اپنی اس خوردہ گیری کو مٹی برانصاف اور خالی عن الاحصاف ثابت کرنے کے لیے انہوں نے رسماً مرزا دبیر کے ایک بند کی چند خامیوں کی طرف بھی اشارے کر دیے تھے۔ یہ ظاہر ان کا اصل مقصد یہ تھا کہ معروف ارباب قلم میں سے کچھ لوگوں کو اپنی نیک نیکی کا یقین دلا کر اور انہیں اپنے ان دلائل سے متاثر کر کے ان سے اپنے حسبِ مشا مضامین لکھوا لیے جائیں اور اس طرح اپنے ممدوح کی برتری ثابت کر کے حریفوں کے بالمقابل اپنا سر بلند رکھا جائے۔ تسلیم کے مضمون سے ان کی یہ توقعات پوری نہیں ہوئیں، اس لیے غالباً یہ سلسلہ آگے نہ بڑھ سکا۔ موجودہ معلومات کے مطابق تسلیم کا زیر بحث مضمون موازنہ انیس و دبیر کے سلسلے کی اولین دستیاب تحریر ہے۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت مسلم ہے، لہذا بہ نظر تحفظ و استفادہ عام اسے من و عن سطور ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

بسم الله الرحمن الرحيم و نصلی علی رسولہ الکریم

ایک صاحب صورت نادیدہ، نام ناشنیدہ لکھنوی نے بہ ایمائے قدردانی و بہ خیال منزلت افزائی عنایت غائبانہ کا کز و فر دکھایا، میرے ذرۂ ناچیز کو آفتاب اور قطرۂ باطل

الحقیقت کو دریا بنایا۔ شرح اس بیان کی یہ ہے کہ مضمون رشتہ قلم جادو کار بلکہ اعجاز نگار حضرت راقم گمنام بے نشان ہاں ارشاد بھیجا کہ بندہ نحیف نسبت مضمون موصوفہ اپنی رائے ظاہر کر کے مراد آباد کے کسی اخبار میں چھپوائے اور بہ ارسال مطبوع اعزاز امتیاز حاصل کرے اور اصل کاغذ بہ صیف بیرنگ جلد واپس کرے کہ صاحبان لکھنؤ بھی قلم سے کام لیں گے۔ شکر یہ یاد فرمائی کے بعد عرض کرتا ہوں کہ تیسرا مہینہ تمام ہونے پر ہے۔ لکھنؤ کے کسی اخبار میں وفائے وعدہ کا نشان نہ دیکھا۔ ناچار سبقت کرتا ہوں:

ہے جو شاعر کی طرف، منصف نہیں

نکتہ در ہے شعر موزوں کی طرف

واقعی مضمون لطف مشوں سر سب اعلیٰ اور سب بالا پر ہے۔ فقروں کی چستی، جلوں کی درستی دل لہاتی ہے۔ نشست و برخاست الفاظ ترکیفی لحاظ دیوانہ بناتی ہے۔ طبع مستی زا کی شوخیاں محبوبوں کی دلاویز انگیزوں سے سوا۔ ہر کنایہ کا نکلا تیور حسینوں کی کن انکھیوں کی چھین چھاڑ دکھانے والا۔ لیکن بعض جملہ معترضہ نے قیام۔ ڈھائی ہے کہ خبر نے ان کی محبت میں مبتدا سے آنکھ چرائی ہے۔ کلک کوتاہ عبارت انگریزی طور پر کی بلاغت میں اچھی ہے اور بہت اچھی ہے۔ رہائش مضمون، وہ اپنی اپنی رائے کی جلوہ انگیزی و کرشمہ بینی ہے۔

اس وقت مضمون موصوفہ میں علاوہ ان فقرات دل ربا اور خاطر فریب کے جن کے حاصل معنی بڑے لائق و ذوق میدان بیان میں ہر طرف راستہ بہکانے پر تے کھڑے ہیں، اس پر غور کی جاتی ہے جس کا اقرار یہ قسم کیا ہے کہ ”محا کہ انصاف کے ساتھ ہوگا، جس میں تعصب کی بو نہ ہوگی، طرف داری کی چھینٹ نہ ہوگی“، ہے یا نہیں۔ ظاہر او باطن یہ دعویٰ اس وقت سراٹھا سکتا ہے کہ حکم اپنے مذاق طبیعت کو بالائے طاق رکھ دے اور یہ غیر ممکن۔ اس جملہ بالا جمال کی تفصیل آگے ہوگی۔ اصحاب حق میں اور ارباب انصاف گزریں ملاحظہ فرمائیں گے۔ مناسب موقع و محل واقعی ایک حکایت کا نقل کرنا واجب و لازم ہے۔

مرزا محمد علی صاحب جن کے کمالات کا ذکر کرنا ایسا ہے جیسا آفتاب کی روشنی کے صفات بیان کیے جائیں، ان بزرگ سے کسی نے کہا کہ آپ اپنے کلام کا انتخاب کر دیجیے۔ انہوں نے فرمایا کہ میرا سب کلام منتخب ہے۔ لوگوں کو حیرت ہوئی کہ ڈیڑھ لاکھ سے سوا بیت ایک شخص کے منتخب طبع سے کیوں کر پسندیدہ و برگزیدہ خلایق ہو سکتی ہے۔ آخر مرزا صاحب کی رائے سے یہ بات قرار پائی کہ ایک مجلد میں یک رخ اشعار لکھوا کر بازار میں رکھ دیے جائیں اور برابر مجلد کے مقراض اور یہ بات مشہر کی جائے کہ اس مجلد میں جو شعر جس کو پسند آئے، کتر لے جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جب میعاد معینہ کے بعد مجلد کو دیکھا تو بجز حلقہ اور اق کوئی شعر نہ تھا۔

اس حکایت کی نقل سے یہ غرض ہے کہ طبائع مختلف، مذاق مختلف، بعض حضرات روزمرہ زبان کہتے ہیں جیسے حافظ شیراز و شیخ سعدی اور بعض تشبیہ و استعارہ پسند کرتے ہیں، جیسے شوکت بخاری و بدرالدین چاچی۔ بعض معنی و حاصل پر جان دیتے ہیں، جیسے نظیرتی و ظہورتی۔ جلال اسیر نازک خیالی کا شیفہ، شیخ علی حزیں فرہ مضاہین کا فریفتہ، صاحب مثال کا مختصر، خاقانی علاق کا مبدع۔ ایسا ہی اردو میں حال ہے جو لکھنؤ اور دہلی زبان میں ہو گیا۔ اب وہ موقع ملا کہ اس مجمل فقرے کی تفصیل کریں جس کو بیشتر لکھ چکے ہیں۔ ایسے دو شخصوں کے کلام میں جن کے مرثیوں کی تعداد ہزاروں سے گزر چکی ہے، وہی شخص محاکمہ کر سکتا ہے جو اپنے مذاق طبیعت کو دخل نہ دے اور ہر مصرعے اور ہر شیب اور ہر بند کو اسی مذاق اور اسی حیثیت پر دیکھے جس پر وہ پروہ کہے گئے ہیں، نہ موافق اپنے مذاق طبیعت کے۔ اس زمانہ تنگ و تنگ میں ایسی صفت کے شخص کا دستیاب ہونا دہان محبوب اور کمر معشوق اور مجھ بنار کی تندرستی سے کہ بڑھاپے کا مظہر ہوں، ناتوانی کا پیکر ہوں، پائے بے حسی کا زنجیر ہوں، اپنے اعمال کا نقد پر ہوں، کم نہیں۔ یہ فرض محال اگر کوئی شخص منصف بہ صفات محمودہ و اوصاف ستودہ ہو تو اس منصفانہ محاکمے کے لیے کافی فرصت کا ملنا اتفاق کے شکار سے کم نہیں۔

اس بیان سے یہ مقصد نہیں کہ گمنام صاحب نے عادلانہ دوا نہیں دی، الا میر و مرزا کے مرتبہ سنج کہہ سکتے ہیں کہ اس کے لکھنے والے نے اپنے مذاق طبیعت کے چونچلوں کو جوئی کی شیم میں بسایا ہے۔ اگرچہ خوشبو بھینی بھینی ہے مگر دماغ کو مثل بوئے سیر پریشان کرنا چاہتی ہے۔ ہر چند گمنام صاحب کی یہ رائے عمدگی میں ایک بلیغ مضمون کے شعر سے کم نہیں ہے بلکہ مضامین متین قصائد انور کی و خاقانی سے زائد ہے: ”میر و مرزا کے بند ایک ہی مضمون کے ایک ہی مقام پر لکھے جائیں، پھر اس پر غور اور خوش آنکھ ڈالے۔“ اس تحصیل حاصل سے کچھ فائدہ نہ ہوا۔ جو میر صاحب کا رنگ پسند کرنے والا ہے، وہ اس پر سر و ہنسنے لگا۔ جس کا دل مرزا صاحب کی طرز پر لوٹ ہے، وہ اس پر جی دے گا۔ اب فرمائیے کہ اس بات کا فیصلہ کیوں کر ہو کہ دونوں میں کون اچھا ہے؟

گمنام صاحب نے دو بند میر صاحب کے لکھے اور ایک بند مرزا صاحب کا اور وہ بھی مختلف مضامین کے۔ واہ واہ، سبحان اللہ، من چدی گویم و ظہور من چدی سراید۔ یہ ہا عہدی زیر نگہ رانی خدائے تعالیٰ! بھلائی برائی آخر کو کہی جائے گی۔ ابھی ایک بھاری مقدمے کا فیصلہ کرنا ہے۔ وہ مقدمہ یہ ہے کہ گمنام صاحب نے اپنے مصنفانہ محاکمے میں دونوں بزرگوں کے عیوب پر بھی خیال بلیغ و فکر رسا کا پر تو ڈالا ہے۔ اگرچہ اس کا رفع و ظل بھی خود ہی کیا ہے۔ اس کا منصب فیصلہ کرنے کی حالت میں نہ رکھتے تھے کہ عیوب جو کچھ شک و تر قرار دے، وہ اپنے مذاق کی بود و نمود کی نمائش لگا رہے ہیں۔ جب یہ ہے تو انصاف کہاں رہا۔ انصاف معدوم تو فیصلہ کیسا؟ سنیے صاحب! فیصلہ کیوں کر ہو کہ اشعار یہ منزلہ خدا کے ہیں۔ جس طرح لوگوں کو کور کہ مختلف خدائیں بھاتی ہیں، اسی طرح اشعار بھی مختلف مطبوع و مرغوب، جو جس کو پسند آئے وہ اس کی خدا ہے۔ اس کا کہنے والا اس کے نزدیک اچھا ہے۔ ہاں پسند کرنے والے کا صاحب لیاقت ہونا مشروط ہے۔ لیاقت سنی بھانے والوں کی نہ ہو۔ یہی حال میر و مرزا کا ہے کہ جو جس کو پسند کرے وہ اس کے نزدیک افضل و اکمل ہے۔ اردو گوئی اور فارسی گوئی اہل زبان کی باہم دیگر ایسی ہے، جیسے کوئی آئینے میں اپنی صورت دیکھتا ہو، یعنی ایک ہی رنگ ہے اور ایک ہی طرز ہے۔ تشبیہ و استعارہ سے کوئی کلام خالی نہیں ہو سکتا،

اس واسطے کہ معنی و بیان کا مدار انھی دو پر ہے۔ قلت و کثرت دوسرا امر ہے۔ غرض یہی رنگ ان دونوں بزرگوں نے آپس میں بانٹ کر اپنا اپنا حصہ کر لیا اور اپنے اپنے مقام پر ہر ایک نے اپنے رنگ کا برتاؤ دیا ہی کیا، جیسا اس کا حق تھا۔ الحاصل جس شخص کا مذاق فارسی میں حافظ و سعدی کو پسند کرتا ہے، اس کے نزدیک میر انیس لاکھوں میں انتخاب اور جس کا مذاق ظہوری و نظیری پر غش ہے، اس کے نزدیک مرزا و میر لا جواب۔ اعتراض میں نہ ہر گزتی ہے نہ پھنگری۔ و ابھی بتائیے کہ کو کیا چاہیے۔ نہ کوئی منہ مسلتا ہے، نہ تعزیرات ہند باؤ ڈالتی ہے۔ گمنام صاحب ہر طرح آزاد ہیں، مرفوع القلم ہیں۔

نساخ صاحب ڈپٹی کلکٹر نے بھی میر و مرزا و شیخ ناسخ پر احکام محکمہ شاعری کے جاری فرمائے مگر عدالت عالیہ محاکمہ سے منسوخ ہو گئے۔ بزرگوں کا قول ہے کہ اصحاب متانت و ادب فطانت اعتراض کے کوپے میں قدم نہیں رکھتے ہیں۔ کبھی کسی نام گرامی شاعر نے اپنی سنگینی و قارہم ترازو کے مقابلے میں نہیں تولی۔ چھوٹی طبیعت والوں کا شیوہ ہے کہ بڑے دماغ والوں پر اعتراض کرتا اپنی بود و نمود سمجھتے ہیں۔ اس بدعت قبیحہ کے بادی متاخرین ہندی فارسی داں ہوئے لیکن شخص خاک میں مل گیا۔ مقولہ مشہور صادق آیا کہ ”نہ کرو کہ نیافت۔“

جو کہ گمنام صاحب نے دو بند پر میر انیس کے اور ایک بند پر مرزا و میر کے اپنی گد بدی بکر فکر کو ابھارا کہ اس نے بڑے ٹھنڈے کی چنگ منک سے انگلیاں چکائیں، ہم بھی انگلی کاٹ شہیدوں میں ملتے ہیں، تعدد پوری کرنے کو مرزا صاحب کے ایک بند پر چار اعتراض کرتے ہیں۔ اہل مذاق ملاحظہ فرمائیں، ہنسی کے منہ کو نالکے لگائیں۔ وہ ہو پڑا:

کوثر کا اشتیاق میں شہ کے یہ حال ہے گویا وہ تھن لب ہے، یہ آب زلال ہے
یوں حور خلد غریفے سے جو جمال ہے گویا وہ روزہ دار ہے اور یہ بلال ہے
آواز پا کے دھیان میں رضواں فوش ہے

گویا یہ ہے اڑاں، وہ نمازی کا گوش ہے

اعتراض اول: فرض کیا کہ بند حامل استعارہ ہے اور استعارہ بھی وہ جس کو اضافہ

مجازی کہتے ہیں چنان کہ سر ہوش و پائے فکر۔ ہوش و فکر کو شخص فرض کر کے اس کے واسطے ”سر“ و ”پا“ لائے۔ کو ہے کندیدین و کا ہے بر آوردن کے یہی معنی ہیں۔ اس تکلف کو تکلیف دینا کیا ضرور تھا۔ صاف صاف کہتے اور صاف بھی ایسا شعر

پشمان تو زیر اور داند دندان تو جملہ در دبانند
کہ عام لوگ سمجھتے۔ میر بیو مجلس عزاکرم کرتے۔ ہائے ہائے کا شور و غوغا، بھل کی طرح ترپنا ہوتا۔ مویاگری لغات عربی و فارسی سے بے نیاز ہے، نہ صنائع بدائع کی محتاج۔

اعتراضِ دویم: آب زلال معنی برہو صریح و بھو قبیح، کس واسطے کہ اس لفظ نے کثیف الطبع ہونا مردم عرب کا ثابت کیا۔ (زالال اس کیزے کا نام ہے جو برف میں پیدا ہوتا ہے۔ عرب والے ان کیزوں کو نچوڑ کر پانی پیتے ہیں۔ دیکھو کتب لغت) لفظ ”زالال“ سے نکلتا ہے کہ بہشتوں میں دہلی، آگرہ، بدایوں، رام پور، عرب کا سا پانی کھاری ہے۔ خیر کیسا ہی ہو، ہم نہیں گئے۔

اعتراضِ سویم: غرفہ دار بہشت بھی سنی ہے؟ غرفہ نہ کہو، قلعے کا زند سمجھو، نہیں نہیں، آصف الدولہ کے اماں ہارے کا مدخل۔ مدخل بھی نئی بات ہے۔

پرانا میں شاعر ہوں، کہنا ہے کیا
اعتراضِ چہارم: اللہ کی حوروں کی تعریف تو پردے کی تھی۔ یہ حور شاید عذرا کی بہشت کی ہوگی۔ اس نظارہ بازی کے قربان، میں اور حضرت رضوان۔

المختصر میری تمنا یہ ہے کہ جو صاحب میری رائے سے موافق یا مخالف ہوں، وہ جو کچھ تحریر فرمائیں، اسی اخبار غم البند میں بھیجیں کہ یہیں جواب بھی چھپے گا۔ باقی نیاز و منہم راقم، آثم، انوار حسین، حلیم سہوانی، شیخ صدیقی، نئی طریق۔

انیس و دبیر کے یہاں انسانی رشتے

خالق کائنات نے جن مخلوقات کو خلق کیا ان میں ایک انسان ہی ایسا ہے جس کو ایسی ذمہ داریوں سے نوازا کہ یہ اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہوا۔ دوسرے جتنے بھی ذی روح ہیں، انہیں اپنی ضرورت اور احتیاج کے اعتبار سے ایسا علم دیا کہ وہ اپنا سفر حیات بغیر کسی الجھن کے طے کر سکتے ہیں۔ مرغی جب اپنے اور بچ کے انڈے ایک ساتھ سیتی ہے اور ان میں سے چوزے نکلتے ہیں۔ جلد ہی بچ کے چوزے پانی میں اتر کر تیرنے لگتے ہیں اور مرغی کے چوزے کنارے کنارے زمین کریدتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ہر جانور اپنی ضرورت، جنس افیائی مناسبت اور اپنی جسامت کے اعتبار سے لباس کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ جسم بڑھتا ہے تو ان کا لباس بھی بڑھتا ہے۔ اس کے برعکس انسان بے لباس پیدا ہوتا ہے۔ مگر انسان کو اس نے ایک ایسی صلاحیت دی ہے، جسے دماغ کہتے ہیں۔ دماغ ہی انسان کی رہنمائی کرتا ہے اور انسان اس صلاحیت کا جس قدر استعمال کرے اسی قدر وہ

اپنے اور دوسروں کے لیے فعال ثابت ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک انسان سقراط اور افلاطون بنتا ہے تو دوسرا ابو جہل کہلاتا ہے۔ ایک حاتم بنتا ہے تو دوسرا قارون۔ اس طرح انسان کا انسان ہونا اللہ کے دیے ہوئے اپنی دماغ کے استعمال پر انحصار کرتا ہے۔ دماغ انسان کو جذبات اور احساسات سے نوازتا ہے۔ یہی جذبات اور احساسات اُس کو بنیادی طور پر دوسرے انسانوں یا دیگر اشیاء سے جوڑتے ہیں، جس سے اس کا دنیا سے ایک رشتہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی رشتہ انسان کو اچھا یا برا، بڑا چھوٹا مفید یا مضر بنا دیتا ہے۔ جانور اپنے لیے دوسروں کو قربان کرتا ہے جب کہ انسان اپنے اندر جذبہ ایثار رکھتا ہے۔ اور وہ قول اور فعل سے اس جذبے کی ترجمانی کرتا ہے۔

غرض یہی جذبات اور احساسات انسان کو ایک ایسے رشتے میں پیوست کرتے ہیں جسے انسانی رشتہ کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو خونی رشتے، سماجی رشتے، اقتصادی رشتے، علاقائی رشتے، طبقاتی رشتے وغیرہ اپنی جگہ بہت اہم ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سارے رشتے بنیادی طور پر انسانی رشتے ہی کی ذیل میں آتے ہیں۔ جیسے ہم کہتے ہیں کہ باقی کے پاؤں میں سب کا پاؤں۔

شاعری کو اگر ہم بغور دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ انسانی رشتے کا ہی اظہار ہے، البتہ مختلف اصنافِ سخن کے موضوع کے اعتبار سے اس کے اظہار کی شدت میں فرق آجاتا ہے۔ مثنوی نگار، غزل گو یا قصیدہ نویس بھی انسانی رشتے کا قیام ہے لیکن وہاں یہ ایک محدود دنیا کو پیش کرتا ہے۔ جہاں تک صنفِ مرثیہ کے موضوع کا تعلق ہے، اس میں اس رشتے کا احساس نہ صرف یہ کہ شدید ہے بلکہ اسکا بھرپور اظہار بھی ملتا ہے۔ خاص طور سے میر انیس اور مرزا اویس کے یہاں یہ وصف بدرجہ اتم موجود ہے۔ اُن کے یہاں مرثیہ میں اس کو بے پناہ وسعت ملتی ہے یہاں تک کہ خود انسان بہت بلند درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔ خود انسان کو اپنے انسان ہونے پر نہ صرف تفاخر کا احساس ہوتا ہے بلکہ وہ اپنی دریافت کر لیتا ہے۔ اُسے جینے اور مرنے کا مقصد معلوم ہو جاتا ہے۔ جینے کا مقصد شاید سب آسانی

سے کچھ سیکھیں مگر موت کو با مقصد بنانا، واقعہً کر بلا ہم کو مرچے ہی کے ذریعے سکھاتا ہے جس کو ہم بڑبان انیس و دبیر زیادہ موثر انداز میں محسوس کر پائے ہیں۔

کلامِ انیس و دبیر کے آئینے میں جن انسانی رشتوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے اور جن کا اظہار ہوا ہے اُن میں حق و باطل کے تین انسانی رد عمل، وطن سے محبت، اپنے بزرگوں اور رہنماؤں سے عقیدت، خادم اور آقا کا رشتہ، بھائی اور بھائی کا رشتہ، اولاد اور والدین کا رشتہ، جان نثاروں اور غم گساروں کی تین حسین سلوک وغیرہ اہم ہیں۔

انیس و دبیر کا پورے کا پورا کلام معرکہ حق و باطل پر مشتمل ہے۔ انسانی اخلاقی اقدار کی بنیادی حق پرستی پر ہے۔ انسانیت کا معیار بھی یہی ہے کہ انسان حق کا ساتھ کس حد تک دیتا ہے۔ دونوں کے کلام میں حق کے لیے سرکنا، گھربار لانا، مسافرت اختیار کرنا اور ہر طرح کے مصائب اور مظالم برداشت کرنا شرطِ اول ہے۔ اصل میں حق ہی انسان کو انسان سے جوڑتا ہے، ایک دوسرے کے قریب کرتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ یہ وہ رشتہ ہے جس کو اعلیٰ درجہ اور ہر عہد میں دہرایا جاسکتا ہے ورنہ بڑے لوگ بھی ایک دوسرے سے رشتہ رکھتے ہیں مگر وہ اعلانیہ اس کا اظہار ہر دور میں نہیں کر سکتے۔

انسان کا اپنے وطن اور اپنی مٹی سے ایک فطری رشتہ ہوتا ہے۔ وطن کے چھوٹے اور مسافرت کے قلق کا اظہار دونوں کے کلام میں بڑے درد انگیز حیرائے میں ہوا ہے۔ کبھی اولاد کی زبانی، کبھی ماحول کی زبانی اور کبھی ذاتی احساسات کے اظہار کے ذریعے، مگر مقصد ایک ہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

خلافت کا ہے مجمع در دولت پہ سحر سے جو آتا ہے روتا ہوا آتا ہے گھر سے
سب کہتے ہیں برسا کے لبو دیدہ تر سے چھپ جائے گا اب فاطمہ کا چاند نظر سے

اندھیر ہے گر یہ شب والا نہ رہے گا

اب شہر کی گلیوں میں اُجالا نہ رہے گا

(انیس)

دیکھیں تو آپ حال پیش کے دفور کا لوں سے ہے دل کباب و خوش و طبور کا
 نزدیک کا سفر ہے میں واری کہ دور کا کل تمیں دن کا ہے علی اصغر حضور کا
 اس بن کے بچے چین سے جھولے میں سوتے ہیں
 یہ اک مینے کے وطن آوارہ ہوتے ہیں
 (دیر)

اپنے رہنماؤں اور بزرگوں سے عقیدت کا سب سے زیادہ اظہار حفظ مراتب کے ذریعہ
 ہوتا ہے۔ حفظ مراتب ایک ایسا انسانی رشتہ ہے جو اس کو دیگر جانداروں سے متمیز کرتا ہے۔ ان
 دونوں شاعروں یعنی انیس اور دیر نے اسے ایک اعلیٰ قدر کے طور پر اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔
 عباس علی سے علی اکبر نے کہا تب ہیں قافلہ سالار حرم حضرت زینب
 پہلے وہ ہوں اسوار تو محمل میں چڑھیں سب حضرت نے کہا ہاں یہی میرا بھی ہے مطلب
 گھر میں میرے زہرا کی جگہ بنت علی ہے
 میں جانتا ہوں ماں مرے ہمراہ چلی ہے

آہو نہیں جو تاقہ کے قرین دختر حیدر خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سیلہ جیمبر
 فتنہ تو سنبھالے ہوئے تھیں گوشہ چادر تھے پردہ محمل کو اٹھائے علی اکبر
 فرزند کمر بست چپ و راس کھڑے تھے
 نعلین اٹھا لینے کو عباس کھڑے تھے
 (میر انیس)

ناکہ پکارے آکے یہ عباس نیک نام اسوار ہو چکے حرم محترم تمام
 باقی ہے اک سواری مخدومہ امام جس کا حضور سے متعلق ہے اہتمام
 فراش قاعدے سے قناتیں لگاتے ہیں
 در پر کھڑے حضور کو اکبر بلاتے ہیں

--

فرمایا شہ نے چلتے ہیں اے حامل علم اپنی بہن کا آنکھوں سے پردہ کریں گے ہم
 کچھ اماں جانی کہتی ہیں اپنا غم و الم منہ ڈھانپتی ہیں میری غریبی پہ دم بدم
 عباس جھک کے بولے کہ مجرا مرا کہو
 آئی ندا ہماری طرف سے دعا کہو
 (مرزا دیر)

دونوں مراٹھی میں خادم اور آقا، خودی اور بزرگی کے انسانی رشتے کو طوطا نظر
 رکھا ہے اور اس رشتے کی پاسداری اس طرح کی ہے کہ فرما تہرداری اور وفاداری کی مثال
 قائم کرنی ہے۔ ٹر پہلے یزیدی فوج کا ایک سالار تھا، یزید کی وفاداری کے عوض اسے دنیوی
 مال و زر میسر تھا، ابن زیاد کے حکم سے اس نے امام حسین کو گھیر کے کربلا تک لایا تھا۔ مگر جب
 ایک آن میں اس کی قسمت جاگی، عقل نے انسانیت کی طرف آنے کی ترغیب دی، دل نے
 حق کا ساتھ دینے کی گواہی دی تو مولا کے غلاموں میں شامل ہو کر اپنی جان نثار کر دی۔ اس
 موقع کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیے:

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اکبار الغیاث اے جگر و جان رسول مختار
 مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کا نہیں جس کے شمار غفو کر غفو کر اے چشمہ فیض غفار
 پار دریائے خطا سے مری کشتی ہو جائے
 دوزخی بھی ترے صدقے سے بہشتی ہو جائے

(انیس)

پہنچا قریب فوج خدا جب وہ باوفا چرچا ہوا حسین کے لشکر میں جا بجا
 ہشیار اے امام کے اصحاب و اقربا ہاں نیزے تانو تیغیں سنبھالو غضب ہوا
 آتا ہے وہ فرس کی ادھر باگ پھیر کے
 لایا ہے کر بلا میں جو سید کو گھیر کے

خود منفعیل ہوں مجھ کو گنہگار نہ طعنہ دو نکڑے کرو تو عذر نہیں اس غلام کو
جن کا گنہگار ہوں پر اُن سے پوچھ لو مالک تو نیک و بد کے ہیں سلطان نیک خو
آقا کے پاؤں پر کے خطا بخشوانے دو
میں اپنا خون کرتا ہوں اچھا نہ جانے دو

(مرزا دیر)

انسان بیک وقت کئی رشتے نبھاتا ہے۔ وہ بھائی بھی ہے، کسی کی اولاد بھی ہے،
کسی کا بزرگ بھی ہے، خادم بھی ہے، رہنما بھی ہے، جماعت کا ایک رکن بھی، بھیڑ میں کھڑا
ایک فرد بھی ہے، چھوٹوں کا محافظ بھی ہے اور بڑوں کا تابعدار بھی۔ غرض انسان بظاہر تو ایک
فرد واحد ہے مگر کئی خانوں میں بنا بھی ہے۔ اُسے ہر چیز اور ہر شخص کی طرف اُس کے ساتھ
رشتے کی مناسبت سے سلوک کرنا ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کے بدلے مراثی انیس
ودیر میں حضرت عباس کے کردار پر نظر ڈالیں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ وہ امام حسین کے
چھوٹے بھائی ہیں اور سالارِ فوج اور علمدار بھی، وہ سیکڑے کے پچا بھی ہیں اور سقا بھی۔

ملاحظہ فرمائیے میرا انیس کے یہ دو بند، جن میں وقتِ شہادت حضرت عباس اپنی
وفا اور عقیدت کے رشتے کا اظہار کرتے ہیں:

بولے یہ آنکھ کھول کے عباس نامدار آقا! ہزار جانِ گرامی ترے ثار
یہ موتِ زندگی ہے، زہے فخر و افتخار نکلے جو گل کے سامنے بلبل کی جان زار
دیدار دیکھنے میں نہ آتا تو موت تھی
پردہ نہ شمع کو جو نہ پاتا تو موت تھی

زانوئے پاک نورِ خدا اور سرِ حقیر! عالم کا بادشاہ کجا اور کجا فقیر
ذرتے کو مہر کر دیا اے آساں سریر! تنگی کسی کو بھی یہ ملا ہے دمِ اخیر
پایا یہ اوجِ ماں کی، نہ بابا کی گود میں
معراج مل گئی عہدِ والا کی گود میں

(میرا انیس)

اب ملاحظہ فرمائیں مرزا دیر نے ان ہی انسانی رشتوں کو کیسے زبان دی ہے:
قاسم کا عزادار ہوں، اکبر کا میں غم خوار لشکر کا علم دار ہوں سرور کا جلو دار
میں کرتا ہوں پردہ، تو حرم ہوتے ہیں اسوار تھا شب کو گنہگار بانِ خیام شبِ ابرار
اب تازہ یہ بخشش ہے خدائے ازلی کی

سقا بھی بنا اُس کا جو پوتی ہے علی کی

اُس کے قدمِ پاک کا فدیہ ہے سراپنا قربان کیا جس پہ نعل نے پسر اپنا
نذر سرِ اکبر ہے دل اپنا، جگر اپنا بیت الشرف شاہ یہ صدقے ہے گھر اپنا
مشہور جو عباس، زمانے کا شرف ہے
شہید کی فطین اٹھانے کا شرف ہے

سارا زمانہ جانتا ہے کہ انسانی رشتوں کی قدر و قیمت اور ان کے استحکام میں
خواتین کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں البتہ واقعہ کر بلا میں
چونکہ ہر طرح کی مثال موجود ہے اس لیے حضرت زینب کے اس وصف کا ذکر کیے بغیر چارہ
نہیں۔ حضرت زینب بیک وقت ماں بھی ہیں اور بہن بھی، سالارِ کارواں بھی ہیں اور قیموں
اور اسیروں کی والی اور وارث بھی، وہ خطیب بھی ہیں اور راہبر بھی، اُن کا جسم زنجیروں میں
بندھا ہوا بھی ہے اور زبانِ اظہارِ حق کے لیے آزاد بھی ہے، ان کے یہاں انسانی رشتوں
کا احساس بھی ہے اور ان کا پاس بھی ہے۔ وہ بے پردہ کردی گئی ہیں لیکن کم سنوں، بیماروں
اور اسیروں کا سایہ بھی ہیں، وہ مجبور و لاچار بھی ہیں اور غیور بھی۔ ہمارے مرثیہ گو یوں خصوصاً
انیس ودیر نے اُن کی اس ہمہ پہلو شخصیت کے ذریعے ابھرنے والے انسانی رشتوں کے
اظہار میں ذہن اور زبان، ادا اور اظہار، عقیدت اور فن سب کے جوہر آزمائے ہیں۔

پہلے کلامِ انیس سے ایک مثال پیش ہے:

ہے دفترِ خاتونِ قیامت کا عجب حال نکھرے ہوئے ہیں روشِ سپردِ بھرے ہال
فضہ سے یہ فرماتی ہیں وہ صاحبِ اقبال لادے مجھے گر کوئی ترے پاس ہو رومال
پردہ ہو کچھ ایسا کہ نہ دیکھے مجھے آکے
پچھے ترے بینچوں کی میں چہرے کو چھپا کے

فرماتی ہیں تب ہاتھ اٹھا کر سوئے افلاک یارب میں ترے شیر کی ہوں دختر غمناک
آتی ہے خرابے میں زن حاکم سفاک میں قیدیوں میں بیٹھی ہوں چہرے پہ ملے خاک
ہر چند کہ آغوش میں زہرا کی پٹی ہوں

اس پر نہ یہ ثابت ہو کہ میں بہت علی ہوں

سمجھا کے سکینہ سے کہا، سن لو میں واری ہے گرم خبر بند کی آتی ہے سواری
پوچھے جو مجھے کون ہے یہ ظلم کی ماری کہو نہ کہ نہیب ہے پھوپھی جان ہماری
رشتہ خیمہ والا سے جتنا نہ کسی کا
قربان گئی نام بتانا نہ کسی کا

اب ملاحظہ فرمائیں کہ رشتوں کے اس احساس اور لحاظ کو مرزا دبیر نے کیسے زبان بخشی ہے:

لے کے لاشے کی بلائیں کہوں حال زنداں ہندو ہاں آئی تھی بھیا میں چلی آئی یہاں
تھابی خوف کہ گھبرا کرے گی وہ بیاں اسے پیبر کی نواں تو اسیروں میں کہاں
قابل طوق ہوئی لائق زنجیر ہوئی
کیا گنت تھ سے ہوا کیا تری قصیر ہوئی

سب ستم دیکھے یہ اندوہ اٹھائے نہ گئے بند کو خاک بھرے بال دکھائے نہ گئے
قید میں نام بزرگوں کے بتائے نہ گئے در بدر پھرنے کے احوال سنائے نہ گئے
ملتی کیا ہند سے میں خاک مرا تھی سر پر
نہ تو تم تھے مرے سر پر نہ مرا تھی سر پر

میں ہوں بے خود مرے کہنے پہ جاؤ واری آنے جانے کا نہیں ذکر نہ لاؤ واری
پھوپھی کہہ کہہ کے نہ اب شور مچاؤ واری بند آتی ہے مری گود میں آؤ واری
غیر ملنے کو جو آتا ہے تو چپ رہتے ہیں
پھوپھی کو ایسی جگہ کہہ موئی کہتے ہیں

ماں کو وہ پوچھے تو آوارہ وطن بتلانا نام خواہر کا فقط رائے دولہن بتلانا
بھائی کو قیدی زنجیر و رن بتلانا باپ کو سید بے گور و کفن بتلانا
دیکھو غیرت سے میں ہو جاؤں گی پانی پانی
ہند کے آگے نہ تم مانگیو جانی پانی

انسانی رشتوں کے اس لحاظ کے سلسلے میں احساس غیرت کی یہاں ایک اور مثال پیش کئے
بغیر رہنا مشکل ہے، جو واقعہ کر بلا کی اس منزل سے متعلق ہے جب شہنشاہ کر بلا اپنے کم سن
فرزند حضرت علی اصغر کی پیاس سے مجبور ہو جاتے ہیں لیکن پیاس غیرت کے احساس سے گوگو
کی کیفیت سے دو چار ہیں۔ میر انیس نے اس کا مرقع یوں کھینچا ہے:

فرماتے ہیں اے غنچہ بہن اے مرے پیاسے بتلاؤ مجھے کیا میں کہوں اہل جفا سے
گویا نہیں اس وقت زباں فرط حیا سے کچھ میں نے جو مانگا ہے تو مانگا ہے خدا سے
بے پانی کے مانگے عرق شرم میں تر ہوں
مختار جو کوثر کا ہے میں اس کا پسر ہوں
مرزا دبیر نے اس کو یوں پیش کیا ہے:

ہر اک قدم یہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا منت بھی گر کروں تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدد مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

یہاں ایک بات کو ہرانا نامناسب نہیں کہ اگر انسان، انسان نہ ہو تو انسانی رشتے
نہ ہوں گے اور اگر انسانی رشتے نہ ہوں تو خونی رشتوں کی بھی کوئی اہمیت نہیں۔ چہ جائے کہ
امام حسین، حضرت زینب کے برادر اصغر بھی ہیں، امام بھی ہیں، سالار کارواں بھی ہیں اور
محبت اور شفقت کا سرچشمہ بھی۔ آپ کی شہادت پر حضرت زینب کے بین، صرف خواہر

شاگردانِ دبیر کی ادبی خدمتیں

مرزا دبیر کے شاگردوں پر ثابت لکھنوی نے ۱۹۱۹ء میں ”دربار حسین“ کے نام سے تذکرہ تالیف کیا۔ بہت سے شاگردوں کے حالات اور مرثیے انہیں دستیاب نہ ہو سکے۔ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مرزا دبیر کے شاگردوں پر پی ایچ ڈی کی اور ان کی کتاب ”دبستانِ دبیر“ کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ ۱۹۷۵ء میں افسر صدیقی امر دہوی نے ”نقش و نگار ضمیر، آئینہ کمالا دبیر“ کے عنوان سے سماجی اردو کراچی میں شاگردانِ دبیر کا تذکرہ کیا اور ثابت لکھنوی اور فاروقی صاحب کے کام کو آگے بڑھایا۔ لیکن وہ مرثیے کے محقق نہیں تھے اس لیے یہ کام پھر بھی ادھورا رہ گیا۔ میں نے بہت سے شاگردوں کا اضافہ کیا ہے اور غیر مطبوعہ نسخوں کی نشاندہی کی ہے ابھی یہ کام نامکمل ہے، مرزا دبیر کے شاگردوں کا پھیلاؤ پورے ہندوستان و پاکستان تک ہے۔ ان کے شاگردوں میں ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی، شیعہ بھی ہیں اور سنی بھی، دکنی، پنجابی، مدراسی، گجراتی، سندھی، بنگالی، بہاری سبھی شامل ہیں۔

کا اپنے بھائی کی موت پر افسوس اور ماتم نہیں، بلکہ اُس انسانی محبت اور شفقت کا بھی احساس اور اظہار ہے جو آفاقی رشتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ظالم سے نفرت کا رشتہ اور مظلوم سے محبت اور ہمدردی کا رشتہ بھی ہے۔ یہاں پر میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام سے سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جو طوالت کا باعث ہوں گی۔ میں دو مختصر مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ پہلے کلام انیس سے:

ریتی پہ تڑپتے ہو تمہیں کون اٹھائے ہے ہے کسے بھیجوں جو لعینوں سے بچائے
ہے ہے کہوں کس سے کہ تمہیں پانی پلائے ہے ہے کسے ماں جائی ترا حال دکھائے
یا حیدر صہبہ تمہیں امداد کو پہونچو
بھائی کا گلا کتنا ہے فریاد کو پہونچو

مرزا دبیر کے کلام سے:

اے شہر پاس بھائی کے آؤں جو تو کہے زخموں سے جلتی ریت چھڑاؤں جو تو کہے
چادر بدن کے نیچے بچھاؤں جو تو کہے بے گل ہے سر میں آکے اٹھاؤں جو تو کہے
پانی تو یاں ملے گا نہ زہرا کی جائی کو
آنسو چھڑک کے ہوش میں لاؤں گی بھائی کو

ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ شعر اجو جزأت، انشاء، مصحفی موجی رام، طوطا رام، ماسی، ناسخ، آتش اور میر تقی میر کے شاگرد تھے بعد میں مرزا دبیر کے شاگرد ہو گئے تھے۔ ہم نے شاگردوں کے حالات اور مرثیے یہاں درج نہیں کیے یہ ہماری کتاب ”نواورات مرثیہ نگاری“ کی جلدوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مختصر تعارف دیا ہے تاکہ کام کو آگے بڑھایا جاسکے۔

مرزا اوج:

مرزا محمد جعفر نام اوج تخلص۔

ولادت: ۶ جمادی الاول ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۵۳ء بمقام لکھنؤ۔

وفات: ۲۵ جمادی الآخر ۱۳۳۵ھ مطابق ۱۸ اپریل ۱۹۱۷ء بروز چہار شنبہ عمر تقریباً ۷۰ برس۔

ادبی خدمتیں: ۱۶ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا جس کا مطلع ہے:

”اس مرثیہ میں عید و محرم کا حال ہے“

آخری مرثیہ ۷۷ بند پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے:

”خونبار سر اوج، قلم کس کے لیے ہے“

معراج الکلام: مرزا اوج کے ۱۳ مرثیوں کا یہ مجموعہ نایاب ہے۔ مراٹھی کے علاوہ میلا دتا ہے، سلام اور رباعیاں بھی کافی تعداد میں نظم کی ہیں۔

چند مشہور مرثیوں کے مطلعے:

نمبر مطلع، بحر، بند، حال

۱۔ آمد ہے دن میں صفہ روز غازی شکوہ کی، مضارع، ۱۶۰، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۲۔ آمد ہے دن میں اکبر زوایں کاو کی، مضارع، ۱۲۲، غیر مطبوعہ، حضرت علی اکبر

۳۔ اے بحر طبع شوہر دانی شامیجھے، مضارع، ۱۰۹، غیر مطبوعہ۔

۴۔ آمدی ہے گھٹا نظم کی قبلہ کی طرف سے، ہزج، ۶۶، غیر مطبوعہ

۵۔ اقلیم سرکشی کا حاصل غرور ہے، مضارع، ۱۳۵، معراج الکلام، جنگ خیر

۶۔ اے موسیٰ زباں پہ بیضا کی خود کھا، مضارع، ۱۳۵، غیر مطبوعہ، حضرت علی اکبر

۷۔ اے سکندر زین نظم زرعالم ذولا، ہزج، غیر مطبوعہ، عالم ذر

۸۔ اس مرثیے میں عید و محرم کا حال ہے، مضارع، ۷۶، غیر مطبوعہ، حضرت ذہب

۹۔ بارغ سخن میں رنگ جمنا ہے بہار کا، مضارع، ۱۲۵، معراج الکلام، حضرت قاسم

۱۰۔ ہم نفاق پہ جب فوج شام شوم ہوئی، جثت، ۱۸۰، معراج الکلام، حضرت عون و محمد

۱۱۔ بے طور گردش فلک گنگ مدار ہے، مضارع، ۳۶، غیر مطبوعہ، سر حضرت علی اکبر و حسین

۱۲۔ بارش ہے آج کعبہ میں صہبائے نور کی، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت علی

۱۳۔ ثنائے خامس آل عبا ہے جان سخن، جثت، ۱۸۰، معراج الکلام، حضرت امام حسین

۱۴۔ ثنائے حضرت شبیر ہے وقار سخن، جثت، ۱۹۶، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسین

۱۵۔ ثنائے حضرت عباس ہے وقار سخن، جثت، ۲۲، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۱۶۔ جب سے رواں ہے نثر کے قالب میں جان نظم، ۹۹، مطبع اشاعتی، حضرت علی اکبر

۱۷۔ جب ذوالفقار ماتم اصغر میں روچکی، مضارع، ۳۲، مطبوعہ

۱۸۔ جب نور صبح قتل سے روشن جہاں ہوا، مضارع، ۱۲۰، معراج الکلام، حضرت علی اکبر

۱۹۔ جاتے ہیں کربلا کو مسافر حجاز کے، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت ج

۲۰۔ حق نے کیا کیا شرف اے خاک شفا تجھ کو دیے، رمل، ۱۱۳، معراج الکلام، حضرت امام حسین

۲۱۔ خوں بار سد اوج و قلم کس کے لئے ہے، ہزج، ۷۴، غیر مطبوعہ

۲۲۔ دورنگی حقین روزگار تو آم ہے، جثت، ۱۱۳، معراج الکلام، حال دربار

۲۳۔ رحمت کدہ خالق سبحاں ہے یہ محفل، ہزج، ۸۲، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسین

۲۴۔ رخصت جو شہدہ سے لختِ دل پہنچا ہوا، مضارع، ۱۱۶، حضرت قاسم

۲۵۔ سروشِ غیب ہے گویا زبانِ حمدِ خدا جت، ۱۲۷، معراج الکلام، توحید

۲۶۔ سرِ بزرگِ فضلِ حق سے ہے باغِ سخنِ مرا، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت عبداللہ بن حسن

۲۷۔ سکہ رواں ہے ضربِ شجاعت کا دہر میں، مضارع، ۲۰۴، غیر مطبوعہ، حضرت قاسم

۲۸۔ سرِ گرمِ نالہ، بلبلِ طبعِ نزار ہے، مضارع، ۱۷۵، معراج الکلام، حضرت امام حسین

۲۹۔ سرِ حسنِ بزرگِ آتا ہے رن میں، ہزج، غیر مطبوعہ، حضرت قاسم

۳۰۔ شاہنشاہِ اقلیم و قافا آتا ہے رن میں، جت، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۳۱۔ شکستِ رو ہے جو لالہ تو داغِ دار بھی ہے، جت، غیر مطبوعہ، جنگِ صفین

۳۲۔ ظلمت ہوئی جب زلفِ کشا پر دُکِ شب میں، ہزج، ۱۱۹، معراج الکلام، حضرت عباس

۳۳۔ عباس و لا اور کالقبِ سیفِ خدا ہے، ہزج، ۱۱۷، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۳۴۔ عباس علی یوسف کعبانِ وفا ہے، ہزج، ۱۰۴، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۳۵۔ عاشقِ کر بلا کا رقم ہے یہ ماجرا، مضارع، ۱۹، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۳۶۔ کرشمہ سازِ فصاحت ہے خوشِ بیانیِ او، جت، ۱۳۳، معراج الکلام، حضرت علی اکبر

۳۷۔ کس کام کی زبان جو صدقِ آستانہ ہو، مضارع، ۱۷۵، معراج الکلام، جناب سید

۳۸۔ لاہوت کے عالم سے نہ اے ارنی ہے، ہزج، ۷۹، غیر مطبوعہ، حضرت عباس

۳۹۔ مشہور بہارِ چمنستان ہے گلوں سے، ہزج، ۱۵۱، معراج الکلام، مدینے میں آمدِ مطہر

۴۰۔ نکاحِ عظیم میرِ کرن کی مصالحتِ مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت علی اکبر

۴۱۔ نزدیک ہے زمانہ میں ہوا انقلابِ شہرِ مضارع، ۱۱۳، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسین

۴۲۔ ہاں تیغِ زبانِ سیفِ زبانی تو دکھاوے، ہزج، ۱۰۹، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسین

۴۳۔ ہاں نو عروسیِ نظمِ الہی ہے، غلبہ کو، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت قاسم

۴۴۔ ہاں زورِ عقل دے گھرِ مذہائے نظمِ مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت عون و محمد

۴۵۔ ہوا افق سے برآمد جوتا جدارِ بحر، جت، ۱۳۲، معراج الکلام، حضرت

۴۶۔ یہ بزمِ عینک چمنستانِ خلا ہے، مضارع، ۱۰۹، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسین

۴۷۔ یوں شیرِ زرہ پوش ہیں دافوں سے بدن کے، ہزج، غیر مطبوعہ، حضرت قاسم

مرزا اوچ نے تقریباً سو مرتبے یادگار چھوڑے ہیں۔

مرزا اوچ کی شہر نگاری:

مقیاس الاشعار:

۱۲۹۴ھ میں مرزا اوچ نے اپنے فنی کمال کا مظاہرہ ”مقیاس الاشعار“ کی صورت میں کیا۔

اس کتاب کو فنِ عروض و قافیہ میں اردو کی ایک بلند پایہ تصنیف شمار کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب تین

حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول عروض اور فنِ شعر سے متعلق ہے، حصہ دوم میں قافیہ کی بحث

ہے اور حصہ سوم فنِ تاریخ گوئی سے تعلق رکھتا ہے۔ کتاب بڑے سائز کے ۳۳۶ صفحات پر

مشمول ہے اور اربابِ فنِ خاص طور پر شعرا کے لیے بے حد مفید ہے۔

قواعد حامد یہ:

۱۹۰۸ء میں اوچ نے یہ رسالہ لکھا جس میں اردو رسم الخط کی اصلاح اور اس کی تسہیل کے سلسلے

میں چند مفید تجاویز پیش کیں جو بہت مفید ہیں۔

شاگردانِ اوچ:

(۱) مرزا محمد طاہر رقیع (۲) فراست زید پوری (۳) یونس زید پوری (۴) ثابت لکھنوی

(۵) نسیم جرولی (۶) فوقِ مہابئی (۷) اکمل زید پوری (۸) سید مظفر علی خاں کوثر (۹) نقی

جلالوی (۱۰) نسیم جرولی (۱۱) سلیم جرولی (۱۲) مرزا رسوا (۱۳) ضوید ایوبی (۱۴) اعجاز

لکھنوی (۱۵) عاقل (۱۶) عرفان (۱۷) سموی (۱۸) خیر لکھنوی (۱۹) نواب (۲۰) سعید

(۲۱) حاتم (۲۲) شفیق (۲۳) بدر (۲۴) بلال (۲۵) ندا (۲۶) مخنور

صغیر بلگرامی:

سید صفیر احمد نام، صفیر بکھٹل۔

ولادت: ذیقعدہ ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۸۳۲ء بمقام ماربرہ ضلع لہ۔

وفات: ۲۱/ رمضان المبارک ۱۳۰۷ھ مطابق ۱۰ جون ۱۸۹۰ء بمقام پٹنہ مدفن بمقام آرو۔

ادبی خدمات:

مرثیے میں مرزا ادبیر کے شاگرد تھے اور غزل میں مرزا غالب کے۔ انہوں نے اشار آف اندیا پریس کے نام سے آرو میں ایک مطبع قائم کیا تھا۔ خوش نویس بھی تھے۔ ”آرہ گزٹ“ کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔

صفیر بکھرامی نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انہوں نے چھوٹی بڑی کل تین سو چھیالیس تصانیف چھوڑیں ہیں۔

اردو غزل کے آٹھ دیوان ہیں۔

فارسی غزل کے تین دیوان ہیں۔

خمسہ جات، رباعیات اور قطعات، قصائد اور منظومات کے دیوان الگ الگ ہیں۔

مشہور تصانیف:

- (۱) تذکرہ جلوہ حضرت (۲) رشحات صفیر در بیان تانیث و تذکیر (۳) گلبن موزوں (۴) جوہر
- مقالات (۵) ”مرغوب القلوب“ حال انبیاء و آدم (۶) صراط مستقیم (۷) قیامت نامہ
- (۸) راحت ظنی (۹) دندہ موت (۱۰) شور محشر (۱۱) جوش وحشت (۱۲) معراج العقول
- در عظمت آل رسول (۱۳) شہستان معراج (۱۴) قصہ بوستان خیال ۱۸ جلدیں (۱۵)
- محشرستان خیال ۳ جلدیں (۱۶) ہشتمہ کوثر مرثیہ نگاروں کا تذکرہ (۱۷) تحقیق المسنان در
- تحقیق زبان اردو (۱۸) طبقات گرام اور تاریخ بگرام ۳ جلدیں (۱۹) ترجمہ تفسیر منج
- الصاوقین (۲۰) مثنوی خوان یغمار (۲۱) اسوہت، بیٹی، بیچیاں و مرثیہ ہائے خورد و کلاں و

حسین ہندو ناٹلی و مطالع الانوار (۲۲) میلا و معصومین وغیرہ وغیرہ۔

--

چند مشہور مرثیوں کے مطلع:

نمبر، مطلع، بند، حال

- ۱۔ جب دشت میں بہار گل نیلوفر ہوئی، ۴۶۳، حضرت عون و حمزہ
- ۲۔ جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاد کا، ۱۹۰، حضرت علی اصغر
- ۳۔ داخلہ عزت اطہار کا دربار میں ہے، ۹۸، واقعات شام
- ۴۔ اے عندلیب خامہ نوا سنبھال، ۲۹، میلا و معصومین، ولادت حضرت علی
- ۵۔ ہے فوج اشتیاء کی چڑھائی حسین پر، ۷۹، حضرت امام حسین
- ۶۔ دنیا سرا ہے اور مسافر مقیم ہیں، ۳۶، ذکر آل رسول
- ۷۔ اے رونق جناب مرے باغ سخن میں آ، مضارع، ۳۰۴، حضرت علی
- ۸۔ اے تولاے علی خلد معلی دکھلا، ریل، ۴۳۳، حضرت ج
- ۹۔ ہاں برقی طور نظم بجلی فشاں ہو آج، ۱۰۰۰، دربار شام
- ۱۰۔ اے بحر طبع جوش میں آنے کا وقت ہے، مضارع، یہ صفیر کا پہلا مرثیہ ہے

شاگردان صفیر بکھرامی:

فیضیاب از صفیر باہمکیں سخن، احمد، امیر، سلطان، شاد
مخلص و شورش، اکبر و اصغر ہاشم و حسن، نجات نہاد
صاف و علقا، ہما، امیر، اخلاص ہم شمیم و حکیم، طور، شاد
حسن، اکھر، حقیر، درد، ظہیر ہم گرامی فیائے مہر سدا
سخن، اکرام، قیصر و جادو ہم سقیم و وزیر صاحب داد
حسن و جوش و حیرت و فیاض ہم طیب و متین نیک نہاد

آں صغیر و مطیر، تھکین، شور آں عنایت، اکبر ہم فرہاد
جاہ، سخی، غلام، لائق نیز اصدق و حکیم و ہم ایجاد
قاصر و باقر و شری و مہر دانش و ہم ذکی عالی نہاد
آں جمالی و نہالی و محروں نیز باز مداح، لائق، ارشاد

اس فہرست میں اکٹھے شعر و صغیر کے شاعر ہیں اور یہ صرف ۱۲۹۴ھ تک کے شاعر ہیں اس
کے بعد صغیر ۱۳ سال اور زندہ رہے۔ اس لیے اور بھی شاعر ہوں گے۔

شاد عظیم آبادی:

سید علی محمد نام، شاد و خلص۔

ولادت: ۹ محرم ۱۲۶۲ھ مطابق جنوری ۱۸۴۶ء بمقام پٹنہ۔

وفات: جنوری ۱۹۲۷ء، عمر تقریباً ۸۱ برس

ادبی خدمات:

غزل میں فریاد اور صغیر کے شاعر تھے۔ مرثیے میں مرزا و تیر کے شاعر تھے۔ زندگی کا پہلا
مرثیہ جو مرزا و تیر کے سامنے پیش کیا اس کا مطلع مشہور یہ ہے:
”اے تیغ خامہ جو ہر معنی کشاد کھا“

شاد کی نثری خدمات:

(۱) مرثی شاد (جلد اول) (۲) مرثی شاد (جلد دوم)

(۳) بیانات الہام (دیوان غزلیات) (۴) تاریخ صوبہ بہار (دو جلدوں میں)

(۵) مردم دیدہ (۶) فکر بلیغ (دو جلدیں)

(۷) انصاف تعلیم (سات جلدوں میں) (۸) حیات فریاد

(۹) خود نوشت سوانح حیات

ڈاکٹر یکٹر تعلیمات کی فرمائش پر گیارہ رسائل، عروض و توانی پر ایک رسالہ اور مثنویات اور
رباعیات وغیرہ۔

”مکتوبات شاد“ (ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن) نے شائع کیا تھا۔
تعداد اشعار:

غزل کے بائیس ہزار شعر ہیں۔

مرثیہ کے پونسٹھ ہزار شعر ہیں۔ (تقریباً سو مرثیے)

دو ہزار تین سو رباعیات

قصائد و مخمسات کے چار ہزار شعر ہیں۔

دس مثنویاں جس میں پندرہ ہزار اشعار ہیں۔

--

شاد عظیم آبادی کے ۲۱ مرثیے مطبوعہ ہیں:

نمبر، مطلع، بحر، بند، مطبوعہ، حال

۱۔ مسند نقین بزم حقیقت علی علی مضارع، ۱۱۲، مرثی شاد، حضرت علی المرتضیٰ

۲۔ حیرت افزائے خیالات بشر دینا ہے، رمل، ۱۷۱، مرثی شاد، حضرت عباس

۳۔ دوستی بھی عجب اک نعمت ربانی ہے، رمل، ۱۵۲، مرثی شاد، حضرت حبیب ابن مظاہر

۴۔ کس چشم کو شوق رخ زیبائے سخن ہے، ہزج، ۱۷۲، مرثی شاد، حضرت امام حسین

۵۔ یارب مجھے گفتار غم اندوز عطا کر، ہزج، ۱۸۹، مرثی شاد، حضرت علی اکبر

۶۔ اٹھا جو حجاب انجمن آراءے سحر کا، ہزج، ۸۷، مرثی شاد، حضرت امام حسین

۷۔ شکر خدا کہ سالک راہ کمال ہوں، مضارع، ۱۵۳، مرثی شاد، حضرت عباس

۸۔ داحسرتا کہ وقت ساموئیل نکل گیا، مضارع، ۱۷۴، مرثی شاد، حضرت امام حسین

۹۔ مہماں سرائے عشق میں اسے دوست کیا نہیں، مضارع، ۱۳۶، مرثی شاد، حضرت امام

- ۱۰۔ صورت گر لیلائے سخن ہے قلم اپنا، ہرج، ۱۰۴، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین
- ۱۱۔ آے دست فکر کھول مرقع خیال کا مضارع، ۱۳۶، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین
- ۱۲۔ گیہاں خدیوہ ما من صبر و رضا حسین، مضارع، ۱۳۵، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین
- ۱۳۔ آے طبع خسرو ان سخن سے خراج لے، مضارع، ۱۳۵، مراٹھی شاد، حضرت عباس
- ۱۴۔ جب ہو چکا مسافر شب کا سفر تمام، مضارع، ۱۵۱، مراٹھی شاد، حضرت علی اکبر
- ۱۵۔ جب چرخ پر چنو بھر کا علم کھلا، مضارع، ۱۲۷، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین
- ۱۶۔ یارب سخن کو عزت حسن قبول دے، مضارع، ۱۳۶، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین
- ۱۷۔ بچوں کو لئے سامنے تھی زوجہ عباس، ہرج، ۱۳، مراٹھی شاد، حضرت عباس
- ۱۸۔ غریق بحر، ماوچی امیر المومنین حیدر ہرج مٹھن سالم، ۵۷، مراٹھی شاد، حضرت علی
- ۱۹۔ آے شریک ہر ماوچی حسین، ۵۴، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین
- ۲۰۔ آے ذہن رسا سازہ در شاہ سخن بن، ہرج، ۱۳۶، مراٹھی شاد، حضرت علی اکبر
- ۲۱۔ آئینہ انوار جہاں ہے قلم اپنا، ہرج، ۸۹، مراٹھی شاد، حضرت امام حسین

--

شاگردان شاد:

(حمید نقوی) (۲) امداد عظیم آبادی (۳) مسلم عظیم آبادی (۴) وفا (۵) دلی (۶) شائق وغیرہ۔

منیر شکوہ آبادی:

سید اسماعیل حسین نام منیر مخلص

ولادت: ۹ ربوہ ۱۲۳۹ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۱۳ء بمقام شکوہ آباد
وفات: ۳۱ رمضان المبارک ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء بمقام رام پور

غزل میں ناسخ کے شاگرد تھے اور مرثیے میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔
تصانیف میں تین دیوان ہیں۔

- (۱) منتخب عالم (۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء) مطبع شریہند لکھنؤ
- (۲) تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء) مطبع شریہند لکھنؤ
- (۳) نظم منیر (۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) مطبع شریہند لکھنؤ
- (۴) مثنوی معراج المصناین (در مدح چہارہ معصومین)
- (۵) حجاب زنان

(۶) رسالہ اعلان حق (علم کلام)

(۷) سراج المنیر (علم کلام)

(۸) تنبیہ المتشائمین بقضائل الشیطن (مناظرہ)

(۹) امام المومنین عن مکائد الشیاطین (مناظرہ)

(۱۰) سنان و لہراش (۱۲۹۶ھ انتخاب نقص کا جواب)

منیر نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعات، تاریخ گوئی، مرثیہ تمام اصناف

ادب میں ناقابل فراموش نقوش چھوڑے ہیں۔ امیر مینائی نے ان کے اشعار کی تعداد

۳۰ ہزار بتائی ہے۔ اس کے علاوہ نثر نگاری میں رسائل، تقریبات اور رقعات وغیرہ ہیں۔

منیر بڑے پرگو تھے، دود دیوان چوری ہو گئے۔

دود دیوان بچ ڈالے۔

تین مثنویاں فروخت کر دیں۔

سلام، مرثیے بھی کسی خریدار کی نذر کر دیئے۔

اس کے علاوہ بھی موجودہ ذخیرہ بہت بڑا ہے۔

منیر کا صرف ایک مرثیہ ملتا ہے۔ جو دربار حسینؑ میں شائع ہوا ہے۔ مطلع ہے:

”مشہور جہاں خاک شفا خاک ہے کس کی“

ایک سلام دفتر ماتم میں شائع ہوا ہے۔

اے دل تپاں ہو شوق در بوتراں میں
قبلہ نما وہ ہے جو رہے اضطراب میں

منیر شکوہ آبادی کے دوسرے اور بھی بہت مشہور ہوئے:

۱۔ جب مصحفِ اعجاز کے گلزارے ہوئے دن میں

۲۔ جس روز سے اس لیلیٰ دنیا کی بنا ہے

(یہ مرثیہ ہمارے کتب خانے میں موجود ہے)

--

شاگردان منیر:

(۱) مرزا عاشق حسین اکبر آبادی بزم (صاحب دیوان التوفی ۱۲۹۸ھ) (۲) محی الدین حسین مدرا سی تسلیم (صاحب دیوان) (۳) اصغر علی ثابت (۴) عبدالنبی جاوید (۵) آغا علی نقی خان جمیل (۶) قاسم علی خاں حافظ (۷) محمد حسین حسن پھلی شہری (۸) سید برہان الدین حیدر خاں نیشاپوری (۹) سالک بریلوی (لفت گو) (۱۰) نصیر احمد خاں صاحب رامپوری (۱۱) ولد ار حسین شہاب (۱۲) شیخ احمد حسین شیدا (۱۳) سید صادق شاہ (۱۴) محمد ارشد علی ضیاء ابونی (۱۵) شیخ شمس الدین طلوع (۱۶) غنی لکھنوی (۱۷) محمد حسین قرادعی پوری (۱۸) لالہ جاس رائے قیاس (صاحب دیوان) (۱۹) جعفر علی بیگ ولا لکھنوی (۲۰) مرزا امیر بیگ ہنر (۲۱) سید محمد نوح شمیر پھلی شہری (۲۲) لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی (صاحب دیوان) (۲۳) نواب اصغر حسین خاں فاخر لکھنوی (صاحب دیوان)، (۲۴) طالب علی خاں طالب ساکن آنولہ صاحب دیوان (۲۵) نواب علی بہادر علی والی

بائندہ صاحب دیوان (۲۶) فرزند حیدر صفدر فرخ آبادی صاحب دیوان (۲۷) نواب سید محمد علی خاں انور (۲۸) لالہ کنھیا لال تاثیر (۲۹) دبی پرشاد تسلیم (۳۰) سید محمد نبی جمیل (۳۱) لالہ نرائن داس توقیر (۳۲) سید جمیل احمد جمیل (۳۳) لالہ شیو پرشاد جوہری (۳۴) محمد حسن حسن (۳۵) آغاز برہان الدین حیدر (۳۶) عنایت محمد حنیف (۳۷) سید علی خاں۔

--

اشیم جرولی:

سید ظفر مہدی نام، اشیم حخلص۔

ولادت: ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۸۲۳ء

وفات: ۱۲۷۵ھ صفر ۱۳۲۰ھ مطابق ۱۹۰۲ء

ادبی خدمات:

اشیم عالم باعمل تھے۔ مرچے میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔

تصانیف: ہمہ وقت تصنیف و تالیف میں مصروف رہتے تھے، بہت سی کتابیں علم تاریخ و اخلاق و دینیات و فضائل و مناقب اہل بیتؑ میں تالیف کی ہیں۔

(۱) روض الصادقین - ۷ جلدیں (۲) تہذیب الفضائل (۳) تحفۃ الاخبار

(۴) معیار الحجت (۵) ہدایت الانشاء (۶) عقاید حیدریہ (۷) موتیوں کا ہار

کل ۳۴ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ نظم میں مرچے، قصائد، غزلیں، رباعیاں،

اور قطعات تاریخ کا بھی بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا، تاریخ کا مجموعہ ”جواہر منتشرة“ غیر مطبوعہ

ہے۔ مرچے کے سلسلے میں انجم کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ”اشک مسلسل“

کے نام سے پورا واقعہ کر بلا ایک ساتھ نظم کرنا شروع کیا تھا۔ مدینے سے روانگی تا دربار شام

نظم کر چکے تھے کہ انتقال ہو گیا کل تین ہزار سات سو چالیس بند لکھ چکے تھے۔ ان کے فرزند

حیدر مہدی شمیم نے بعد میں اس تاریخی مرثیے کو مکمل کر دیا تھا، ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

--

اس نظم مسلسل سے صرف ایک مرثیہ "دربار حسین" میں شامل ہے۔

۱۔ اے چشمِ خوشاں ہو قیامت قریب ہے (غیر مطبوعہ)

۲۔ اے حسنِ نطقِ بحرِ بیانی دکھا دے آج (مطبوعہ دربار حسین)

شاگردانِ اہم:

(۱) سید مجاور حسین فاتح (۲) شیخ ذوالفقار علی محروں جرولی (۳) میر نادر حسین نادر جرولی

(۴) میر نصیر الدین نصیر جرولی (۵) سید ہادی حسن ہادی (۶) لالہ شیونائن ہوش جرولی

(۷) محمد حسن اثر (۸) لالہ بہاری لال جنوں

اہم کے خاندان میں مشہور مرثیہ گو ہوئے۔ بیت بھی مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔

شمیم، جیم اور شمیم مشہور مرثیہ گو مرزا داؤج کے شاگرد تھے۔

عظیم:

شیخ نصیر حسین نام، عظیم تخلص۔

ولادت: جمادی الاول ۱۲۳۲ھ مطابق جنوری ۱۸۲۸ء بمقام کچھوہ ضلع سارن صوبہ بہار

وفات: ۹ ربیع الثانی ۱۳۱۶ھ مطابق ۲۶ دسمبر ۱۸۹۸ء۔

ادبی خدمات:

عظیم، مولوی اور شمیم بھی تھے۔ مرزا دبیر کے بہترین شاگردوں میں شمار ہوتا

ہے۔ عظیم نے تقریباً دو سو مرثیے کہے اور ایسے شاندار کہے کہ ان کے بعض مرثیے خود

مرزا دبیر نے منبر پر پڑھے اور لوگ پہچان نہ سکے کہ یہ عظیم کا کلام ہے یا دبیر کا یہی وجہ ہے کہ

بعض مرثیے عظیم کے دبیر کی جلدوں میں شائع ہو گئے ہیں۔

عظیم کا کلام اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ عظیم کے پوتے منظر عظیمی کراچی کے مشہور

مرثیہ گو ہیں۔ عظیم کے ۱۵ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں:

مطلع،

بند، حال

۱۔ دشتِ بلا میں جب ہوا خیمہ امام کا حضرت خ

۲۔ گہمت مرے گزرا رخن میں ہے جہاں کی حضرت علی اکبر

۳۔ کس روضہ اقدس کی زمیں عرشِ بریں ہے حضرت امام رضا

۴۔ اے خضرِ عقل جاوہ دار الشفا بتا حضرت امام حسین

۵۔ اے دلِ حصولِ توشہ عقبر ضرور ہے جناب سکینہ

۶۔ اے قبرِ خدار میوں کو زیرِ دگر حضرت امام حسین

۷۔ روشنِ فلکِ شمس پہ تصویرِ علی ہے حضرت علی

۸۔ گلگونہ زُخارِ فلک گرد ہے رن کی

۹۔ آفاق کو اے فوجِ سخنِ زیرِ دگر حضرت امام حسین

۱۰۔ رن کو زواں ہے سیفِ خدا آج خیر ہو

۱۱۔ رن میں درودِ جعفر ثانی کا شور ہے

۱۲۔ جس جنس کی ہے موت خریدار وہ کیا ہے! ۷۰

۱۳۔ کیوں دشتِ وفا کی تہہ وبالا ہے زمیں آج ۱۷۲

۱۴۔ یارب جہاں کو بھر بس اب، عدل و داد سے ۱۳۶

۱۵۔ رن کا غبارِ طرہ نہ آسماں ہے آج ۱۳۳

--

بقا لکھنوی:

میر بادشاہ علی نام بقا تخلص۔

ولادت: ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء بمقام لکھنؤ

وفات: ۱۳ ربیع الثانی ۱۳۲۳ھ مطابق ۱۹۰۵ء بمقام لکھنؤ میرزا علی صاحب لکھنوی کے فرزند تھے اور مرزا دیر کے داماد اور شاگرد تھے۔

ادبی خدمات:

غزل، قصیدہ، مثنوی، تاریخ، رباعی، سلام مرثیہ سب کہتے تھے۔ لکھنؤ کے مستند شعرا میں شمار ہوتا تھا۔ مرثیہ جس طرح خوب کہتے تھے اسی طرح خوب پڑھتے بھی تھے۔

”دربار حسین“ میں ان کا ایک مرثیہ شائع ہوا تھا۔ مطلع ہے:

”یارب سخن تازہ کوتا شیر عطا کر“

بھالکھنوی کے تین مرثیے ہمارے کتب خانے میں موجود ہیں:

نمبر، مطلع، تعداد بند، در حال

۱۔ گلزار سخن باغ ارم ہو تو مزا ہے، ۹۱، حضرت عباس

۲۔ یارب سخن تازہ کوتا شیر عطا کر، ۱۰۵، دربار حسین، حضرت قاسم

۳۔ خضر رہ نجات دلائے حسین ہے، ۱۸۲، حضرت امام حسین

سلام ”دفتر“ میں شائع ہوئے ہیں۔

غزل کا ”دیوان“ اب نہیں ملتا۔

مرزا محمد طاہر رقیع، (مرزا دیر کے پوتے) غزل میں بھالکھنوی کے شاگرد تھے۔

بھالکھنوی کے شاگرد کافی تھے جن میں سید امیر حسن فروغ اور سید طالب حسین طالب مشہور مرثیہ گو تھے۔ بھالکھنوی کے چھوٹے بھائی میر عابد علی رسا بھی انہیں کے شاگرد تھے صرف غزل کہتے تھے۔

قدیر دہلوی:

سید محمد علی نام۔ قدیر مختص

دہلی کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے مشہور حکیم تھے۔ ایک مجلس میں بہادر شاہ ظفر نے ان کا مرثیہ سن کر انہیں قدیر الدول کا خطاب عطا کیا تھا۔

قدیر کی شادی مشہور نوحہ گوشتین دہلوی کی بہن سے ہوئی تھی یہ بھی مرزا دیر کے شاگرد تھے۔

مولانا قلی نے موازنہ انیس و دیر میں مرزا دیر سے یہ مصرع منسوب کر دیا ہے:

”زیر قدم والدہ فردوس بریں ہے“

یہ مصرع مرزا دیر کا نہیں بلکہ قدیر کا ہے اور وہ بھی اس طرح ہے:

”زیر قدم والدہ فردوس علا ہے“

لکھنؤ آکر مرزا دیر کے شاگرد ہوئے۔

ان کے مرثیوں کے چند مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

نمبر، مطلع، تعداد بند، در حال

۱۔ پیدائش ہر موم سے جو بنتا دوہاں ہو، زعفران

۲۔ ارشاد مجھے آج ہے یہ لوح و قلم سے، ۱۰۶، دربار حسین، حضرت علی اکبر

۳۔ مختار دو عالم پر خیر بشر ہے

۴۔ قید سے چھٹ کے جب حرم آئے

۵۔ جب سے ظہور قدرت رب ہوا، ۱۳۲، معجزات حضرت علی

۶۔ جب اہل کوفہ مسلم بے پر سے پھر گئے

۷۔ ایفائے وعدہ شرع نعت میں ثواب ہے

۸۔ ظلمات کے چشمہ پہ سکندر کی ہے آمد

۹۔ جب دشت مصیبت میں شہتہ بحر ویر آئے

۱۰۔ فرماں روا کے کشور ارض و سما ہے کون! در حال رسول خدا

۱۱۔ کزار مثل حیدر کزار کون ہے! ۱۳۲، علی گڑھ، حضرت علی
قدیر کا انتقال ۱۲۸۳ھ میں ہوا۔

ابھی یہ مقالہ کمپوز ہوا تھا کہ قدیر دہلوی کی پرپوتی محترمہ سعیدہ بانو کا ٹیلی فون آیا کہ
ہم آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ محترمہ سعیدہ بانو لاہور میں کسی کالج میں پڑھاتی تھیں اب
ریٹائرڈ ہو چکی ہیں۔ ان کے پاس قدیر کا غیر مطبوعہ کلام ہے جو انہوں نے ہم کو دینے کا وعدہ
کیا ہے۔ محترمہ سعیدہ بانو نے قدیر کے حالات اور اولاد کے بارے میں تفصیل بتائی کہ قدیر
دہلوی کے اکلوتے فرزند محمد عباس (دربار حسین میں ذکر ہے) تھے جو فصیح تخلص کرتے تھے۔

محمد عباس فصیح کے تین فرزند وزیر عباس، امیر عباس اور طاہر عباس تھے۔ طاہر
عباس اولدہ رہے اور جوانی میں وفات پائی۔ وزیر عباس کے چار فرزند ہیں جن کے نام ہیں
مظہر عباس (مقیم کینیڈا) علی حسنین (مقیم امریکہ) علی کاظم (مقیم پاکستان) سمیل عباس
(مقیم اسلام آباد)۔ محمد عباس فصیح کے دوسرے فرزند امیر عباس ہیں یہ امیر تخلص کرتے تھے
ان کا انتقال کراچی میں ہوا۔ سلام اور نوحے کہے ہیں۔ نہایت خوش گلو تھے۔ مشہور سوز خوان
آفتاب علی کاظمی انہیں کے شاگرد تھے۔

محمد عباس فصیح کی ایک بیٹی زہرہ سلطان تھیں۔ زہرہ سلطان کی بڑی بیٹی سعیدہ بانو
ہیں جن کے پاس قدیر دہلوی کے مرثیے محفوظ ہیں۔ زہرہ سلطان کی دوسری بیٹی شمس بانو ہیں۔

امیر عباس (ابن محمد عباس فصیح ابن قدیر دہلوی) کے دو فرزند تھے۔ طاہر عباس
اولدہ رہے۔ دوسرے فرزند مظہر عباس بھی شاعر تھے۔ مظہر عباس کے تین فرزند ہیں۔
کامران عباس، جبران عباس، عنوان عباس، کامران عباس کراچی میں ہیں۔ ان کی شادی
مشہور شاعر جون ایلیا کی صاحبزادی سے ہوئی ہے۔

صفدر فیض آبادی:

سید صفدر علی نام، صفدر تخلص۔

مرزا دیر کے مشہور شاگردوں میں شمار ہوتا ہے۔ صفدر عہد شاہی میں دیوان خانہ
شاہی کے داروغہ تھے۔ ضلع بارہ بکنی میں صفدر گنج کا نام کا جو گاؤں ہے وہ انہیں کا بسایا
ہوا ہے۔ ۱۳۰۰ھ میں صفدر کا انتقال ہوا۔

چند مرثیوں کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

تعداد بند

- ۱۔ کس کے چراغ حسن کا پروانہ ماو ہے ۳۶
- ۲۔ جب لالہ شفق نے دکھائی بہار صبح ۱۵۷
- ۳۔ یارب فلک طبع کو دے اختر مضمون ۱۶۸
- ۴۔ آمد ہے تاجدار ثریا جناب کی ۱۱۶
- ۵۔ دن میں خلیفہ احمد وزہر آ کی ہے آمد
- ۶۔ فردوس کو جاتی ہے برات ابن حسن کی
- ۷۔ زہد شب کے لاؤ لے جو ہوئے عازم وعا ۷۸
- ۸۔ کس کے لیے بنائے زمین و زمان ہوئی ۱۲۸
- ۹۔ یارب زباں مسیح کی میرے دہاں کو دے ۸۵
- ۱۰۔ اے پیر خرد زور جوانانہ دکھا دے ۱۰۳
- ۱۱۔ ہم دبدبہ حیدر کرار ہے عباس
- ۱۲۔ دن میں اسد داوڑ خیم کی ہے آمد ۱۲۵
- ۱۳۔ دن میں دلہندہ عقدہ کشا آتا ہے
- ۱۴۔ آمد ہے نور چشم رسول الہ کی ۳۲
- ۱۵۔ یارب مجھے حیات میں باغ جناں دکھا
- ۱۶۔ ہے عزم شکل یوسف۔ حیدر رقم کروں

۱۷۔ کس کا ہے مرکب دور کا بے غرام میں

۱۸۔ جب سامنے یزید نے بلوائے اہل بیت ۲۱

”دربار حسین“ میں ثابت لکھنوی نے لکھا ہے کہ تقریباً سو مرچے اور ہزار سلام کہے ہوں گے۔ ایک مرثیہ ”دربار حسین“ میں اور سلام ”دفتر ماتم“ میں شائع ہوئے ہیں۔ صفدر فیض آبادی کے مرچے اُن کے پوتے اظہر فیض آبادی کے پاس بمبئی میں موجود ہیں۔ چند غیر مطبوعہ مرچے راقم الحروف (ضمیر اختر نقوی) کے پاس کتب خانے میں موجود ہیں۔

--

زکی بلگرامی:

سید محمد زکی نام مذکی تحف:

بلگرام کے رہنے والے تھے لیکن لکھنؤ میں رہتے تھے ”یادگار ضیغم“ اور فتحانہ جاوید وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔ نواب یوسف علی خاں ناظم دہلی رام پوران کے شاگرد تھے۔ ۱۲ شعبان ۱۲۸۸ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۷۱ء بروز جمعہ بمقام لکھنؤ انتقال ہوا۔

زکی نے مرثی کا ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا تھا۔ لیکن اب چند مرچے ملتے ہیں:

۱۔ آمد ہے رن میں صفدر ضیغم و کار کی، ۱۳۱۰ھ مضارع، نسخہ اختر نجیب آبادی، نسخہ اختر حسین

۲۔ آئینہ دار بزم سخن ہے زباں مری، ۱۶۲۱ھ مضارع، نسخہ اختر نجیب آبادی، نسخہ اختر حسین

۳۔ نور عقل حسن بہتہ حسن دکھا، ۱۷۸۰ھ مضارع، نسخہ اختر حسین

۴۔ الناجوش نے بے وفا آستین کو، ۸۱۰ھ مضارع، نسخہ اختر حسین، نسخہ دربار حسین

۵۔ آمد ہے رن میں صفدر دریا شکوہ کی، ۱۳۱۰ھ مضارع، نسخہ دربار حسین

۶۔ بندے ہیں جس کے شاہ وہ نوشاہ کون ہے، مضارع، (حضرت قاسم) نسخہ اختر حسین

۷۔ پہنچے جو کر با میں مسافر تراز کے، ۱۶۱۰ھ مضارع، نسخہ ضمیر اختر نقوی، نسخہ اختر حسین

۸۔ پھیلی جو سفیدی حر قتل کی رن میں، ہزج، نسخہ دربار حسین

۹۔ جب صبح قتل شورش اہل جفا ہوئی، ۸۴۰ھ مضارع، نسخہ ضمیر اختر نقوی، نسخہ اختر حسین

۱۰۔ جب قتل کے میدان میں ڈھلاؤں شدیں کو، ۱۵۷ھ ہزج، نسخہ اختر حسین

۱۱۔ جاگے ہیں کس کے طالع بیدار خواب میں، ۱۶۳۰ھ مضارع، نسخہ اختر حسین

۱۲۔ جب چھٹ گئے انصار شہ جن و بشر کے، ہزج، نسخہ دربار حسین

۱۳۔ دنیا سے بے نیاز ہے جو پاکباز ہے، ۱۳۵۰ھ مضارع، نسخہ اختر حسین، دربار حسین میں شائع ہوا ہے

۱۴۔ زمین مشہد شہر عرش ماتم ہے، ۷۱ھ، بحث، نسخہ راجہ محمود آبادی، دربار حسین

۱۵۔ سر چشمہ عطا خلیفہ بو تراب ہے، ۸۴۰ھ مضارع، نسخہ اختر نجیب آبادی، نسخہ اختر حسین

۱۶۔ سبط رسول فخر ذبیح و خلیل ہے، مضارع، نسخہ دربار حسین

۱۷۔ شمس و قمر برج شرف آتے ہیں رن میں، ہزج، نسخہ دربار حسین

۱۸۔ عباس نے پایا جو علم فوج خدا کا، ۱۳۱۰ھ ہزج، نسخہ علی گڑھ، نسخہ دربار حسین

۱۹۔ کس کے غم میں کماں خمیدہ ہے، ۱۰۴۰ھ خلیفہ مسدس عجیون مقلوع، نسخہ اختر نجیب آبادی، نسخہ اختر حسین

۲۰۔ لاشہ لئے خیمے میں شہر و بر آئے، ہزج، نسخہ دربار حسین

۲۱۔ مری نظم و کش میں صوت حسن ہے، ۱۵۲۰ھ متقارب، مثنیٰ سالم، نسخہ دربار حسین

۲۲۔ مقتل میں سید الشہد اکا و رد ہے، ۸۷۰ھ مضارع، نسخہ اختر حسین

۲۳۔ مہر فلک شوکت و اجلال ہیں عباس، ہزج، نسخہ اختر حسین

۲۴۔ ہاں اے ریاض طبع دکھالالہ زار نظم، ۱۶۳۰ھ مضارع، نسخہ اختر نجیب آبادی، نسخہ اختر حسین

۲۵۔ در و زباں صحیفہ ذکر حسین ہے، ۱۳۰۰ھ مضارع، نسخہ اختر حسین

۲۶۔ ید اللہ کے پیاروں کی آمد ہے رن میں، ۱۱۳۰ھ متقارب، مثنیٰ سالم، نسخہ اختر نجیب آبادی، نسخہ اختر حسین

۲۷۔ یہ نظم صاف نظریہ روز مصاف ہے، ۷۹، مضارع نئی اختر حسین
شاگردانِ زکی:

زکی کے شاگردوں میں جوشِ مدرسی اچھا مرثیہ کہتے تھے۔ نواب بنے صاحب
مشتاق غزل اور مرثیہ کہتے تھے۔ بندہ رضا آرزو بلگرامی اور مشتاق کے والد مشتاق لکھنوی اور
والی رام پوران کے مشہور شاگردوں میں تھے۔

مشیر لکھنوی:

شیخ گوہری نام، مشیر تخلص۔

۱۸۰۰ء میں بمقام ریاست بلہرہ (پیتے پور ضلع سیتاپور) میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۷۶ء میں
بمقام کلکتہ انتقال کیا۔ اُن کی میت بادشاہ کے حکم سے سبطین آباد کے امام باڑے میں دفن کی
گئی۔

مشیر لکھنوی کے مرثیے اب تک سوز خوانی میں پڑھے جاتے ہیں، لیکن بہت کم
لوگوں کو معلوم ہے کہ یہ مرثیے مشیر کے ہیں۔ مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

نمبر، مطلع، تعداد بند، در حال

۱۔ جب زبیر کر بلائے معلیٰ ہوئے حسین، ۴۱،

۲۔ سرو حسن جو تیغِ ستم سے قلم ہوا، ۹۶، حضرت عباس

۳۔ دربار میں درود ہے اب اہلبیت کا، ۴۲، حضرت عباس

۴۔ دم بھرتے ہیں سجا ولے حسین کا

۵۔ بیانِ قلم سے ہے عجب شرفِ سیما کا، معجزہ

۶۔ نام حسین لیتا ہوں جائے درود ہے، دفن حسین

۷۔ وہ کون ہے جو یوسف بازارِ شاہ ہے، ۱۲۷، حضرت علی اکبرؑ

۸۔ یکتائے دو جہاں رفقاے حسین تھے، ۱۱۲، انصار حسین

۹۔ مشکِ گلشنِ خلقِ علی کی جناب ہے، ۴۹، امیری

۱۰۔ قبضہ میں تیغ، تیغ میں جو ہر بھی چاہیے، ۸۳، حضرت ج

۱۱۔ نام آورانِ دہر میں نامی حسین ہے، ۴۴، حضرت امام حسین

۱۲۔ جب قتل کر بلا میں شکر بلا ہوئے، ۲۰،

۱۳۔ چرخِ زمردی کی دورنگی کیوں میں کیا، ۴۱،

۱۴۔ آتا ہے شہرِ شام میں کنبہ حسین کا، ۲۷،

۱۵۔ جب کر بلا میں لت گئی دولتِ حسین کی، ۲۶،

۱۶۔ آمد ہے اہلبیت رسالت کی شام میں، ۴۷، حالِ امیری

۱۷۔ اے رستمِ سخن سرِ معنی کو زیر کر، ۱۵۳، حضرت عباس

۱۸۔ دریائے فیضِ قاطع کا نورِ عین ہے، حضرت امام حسین

۱۹۔ زینب کے نو نہال جو رخصت طلب ہوئے، ۵۷، حضرت عون و محمد

۲۰۔ زینب پہ ہے تمام محبتِ حسین کی، پسرانِ مسلم

۲۱۔ پڑھتا ہے آج دن میں رجزِ بازوئے حسین، ۵۱،

۲۲۔ دربار میں یزید کے جب آئے اہلبیت، ۳۹،

۲۳۔ جب بازوئے حسین گیارِ زم گاؤں میں، ۲۹، حضرت عباس

۲۴۔ جب درودِ حاکم کے کھلے سر گئی زینب، ۱۵، زندانِ شام

۲۵۔ شاہوں سے کم نہیں ہیں غلامانِ مرتضیٰ، ۶۰، فرقِ مبارک امام

۲۶۔ ہر شے کے لئے خلق میں راحت بھی ہے ثم بھی، ۲۵، مصائبِ امام حسین

۲۷۔ ہرگز نہیں ظالم کو اماں قبرِ خدا سے

۲۸۔ ہر کام ہے حسین کا غفار کے لئے

۲۹۔ حق یہ بزمِ رونقِ رضواں سے کم نہیں

۳۰۔ حق نے پیدا جو کیا ماویٰ بنی ہاشم کو

۳۱۔ تم نے تو دکھ حسین کی خاطر کئے قبول

۳۲۔ بجائے کلک میسر جو شاخ طوبی ہو،

۳۳۔ کس منہ سے کہوں میں کہ نہیں کہنے کا یار ۳۴،

۳۴۔ جب کہ مارے گئے دریا کے کنارے عباس ۳۵، حضرت عباس

۳۵۔ ہے ختم دور گئی فلک ہم چمن پر ۵۴، مختار علیہ الرحمہ

مرزا دبیر کے نامور شاگرد تھے لیکن مشہور مرثیے کی وجہ سے ہوئے غزل،

قصیدہ، مثنوی، سلام، مرثیہ، ہر شے سب کہتے تھے۔

مشیر کے ساتی نام کا ایک ہندوستان مشہور ہوا کہ لوگوں نے ہندوستان و پاکستان

کے علاوہ ایران، عراق، اور افریقہ کے بعض ممالک میں مجالس عزائمیں سنا ہے۔

تو اپنے ایک جام پہ نازاں ہے ساقیا

چودہ پلانے والے ہیں پردا ہے مجھ کو کیا

بتلائے دیتا ہوں تجھے میخانوں کا پتا

بٹھا و کاظمین و خراسان و سامرا

خورشید مدعا مرا برج شرف میں ہے

اک کر بلا میں اک مرا ساتی نجف میں ہے

ہر شے میں مشیر نے اپنے دور کی اچھی خاصی تاریخ جمع کر دی ہے اپنے زمانے کے

امراء، اطباء، ارباب علم، اہل حرفہ، جہتہدین غرض ہر طبقہ کے لوگوں کا ذکر کیا ہے اور اپنی پونہیس

کی ہیں۔ دو ہر شے بہت مشہور ہیں۔

۱۔ ساتی خم شراب پہ گوروں کا پہرا ہے

۲۔ امسال ساقیا مجھے عتقا شراب دے

--

بلتغ جرولی:

سید باقر مہدی نام، بلتغ تخلص۔

حکیم سید ظفر مہدی اتیم کے فرزند تھے۔

ولادت: ۱۲۷۰ھ، مطابق ۱۸۶۰ء

وفات: ۱۳۱۲ھ، مطابق ۱۸۹۳ء

بلتغ بہت بڑے عالم، فقیہ اور محدث تھے۔ اپنی بستی کے امام جمعہ و جماعت تھے۔ مرزا دبیر

کے شاگرد ہوئے اور اچھے مرثیے کہے۔

بلتغ کے تین مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

نمبر، مطلع، تعداد بند، در حال

۱۔ کونین کی نظر میں ہے اعزاز فاطمہ، ۵۰

۲۔ کب زباں ممر کہ آرائے فصاحت نہ ہوئی

۳۔ غلمت شام میں آمد ہے شہرہ خاویز کی حضرت علی اکبر

بلتغ نے سلام بھی کافی تعداد میں کہے ہیں۔ کلام غیر مطبوعہ ہے۔

--

حسن:

میر محمد حسن نام، حسن تخلص۔

ولادت: ۱۳۰۳ھ، مطابق ۱۸۸۵ء، بمقام کچھوہ ضلع ساران (بہار)

وفات: ۱۳۹۵ھ، مطابق ۱۸۸۱ء، فروری ۱۸۷۸ء۔

حسن نے سینکڑوں مرثیے اور سلام کہے تین مرثیوں کے مطلعے مشہور ہیں۔

۱۔ رکن دین عرش امامت حسین ہے

۲۔ نشر غم اولاد ہے، انسان کے جگر کو

زائر:

حاجی سید محمد علی زائر زید پور کے رہنے والے تھے امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور عملہ شاہی میں ملازم ہو گئے تھے اسی زمانے میں مرثیہ گوئی کا شوق ہوا اور مرزا دہیر کے حلقہ ملائمہ میں شامل ہو گئے۔ تقریباً سو سال کی عمر پا کے ۱۹۰۷ء میں انتقال کیا۔

بے شمار سلام، قطعات تاریخ و غیرہ نظم کے تقریباً ۵۰ مرثیے بھی کہے ہیں۔
مثنوی گوہر اسرار ۱۸۸۳ء میں مطبع جعفری لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ دوسری مثنوی فارسی میں "فوائد آخرت" ہے۔ زائر کے چار مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

نمبر مطلع، تعداد بند، در حال

۱۔ آب دم شمشیر زباں وصف خلق ہے

۲۔ مدینے سے سفر جب شاہ کو مد نظر تھیرا ۲۰۳۱

۳۔ عزیزوں کیا کہوں احوال میں دہویں محرم کا ۳۱۰

۴۔ واقف جو سکیں ہوئی زندان بلا میں ۲۱۰

نظیر لکھنوی:

مرزا غلام محمد نام، نظیر خلص، ولادت بمقام دہلی، مرزا دہیر کے حقیقی بڑے بھائی تھے۔ شروع میں میر تمیز کے شاگرد تھے۔ بعد میں تمیز کے مشورے پر اپنے چھوٹے بھائی دہیر کے شاگرد ہو گئے۔

۲۸ رصفر ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۶ اپریل ۱۸۷۳ء میں بمقام لکھنؤ انتقال کیا۔ وفات

انہیں کے قطعہ تاریخ میں ایک شعر نظیر سے متعلق بھی دہیر نے کہا تھا۔

تقریباً سو مرثیے اور سلام کہے۔ اکثر سلام، نگارخ زمیوں میں کہے ہیں جو دفتر ماتم میں شائع ہوئے ہیں۔

چند مرثیوں کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں جو آسانی سے دستیاب ہوتے ہیں:

۱۔ جب سکینہ نے علمدار کا لاشاد یکھا

۲۔ ہر آؤ علم ہے یہ عز اخاند ہے کس کا

۳۔ پرتو قلن جورن میں علی کا قمر ہوا

۴۔ جب سلطنت ماہ ہوئی کشور شب میں

۵۔ اے فوج سخن مہر کے پنجے سے علم لے

۶۔ شہباز ذوالفقار کے جب رن میں پر کھلے

۷۔ اے فکر نظر آمد مضمون کا وقت ہے

۸۔ جب لاشہ پسر پہ غش آیا حسین کو

۹۔ کیا تزلزل ہے کہ ہر چرخ جھکا جاتا ہے

تسخیر لکھنوی:

داروغہ میر واجد علی تسخیر مرزا دہیر کے شاگرد اور فدائی تھے۔ نواب سلطان محل کی سرکار میں داروغہ تھے، ان کا خاندان دہلی کا تھا جو لکھنؤ میں آکر آباد ہوا۔

تسخیر کا انتقال ۱۸۷۵ء میں بمقام لکھنؤ ہوا۔ تسخیر کے پندرہ مرثیہ "لوحہ تسخیر" کے نام سے ۱۳۳۹ھ میں شائع ہوئے۔ غزل میں امیر لکھنوی کے شاگرد تھے۔ سلام، رباعیاں اور میلا دناے بھی کہے تھے جو تلف ہو گئے۔

تسخیر لکھنوی کے دوسرے دستیاب ہوئے ہیں۔

۱۔ یارب مجھے دریائے معانی کے گہر دے

۲۔ تخت فلک پہ برب شد خاور نکس ہوا

--

رضا:

نواب محمد رضا خاں نام، رضا تخلص۔

۱۸۵۵ء میں بمقام ریاست مدراس (تامل ناڈو) ضلع چنور کے ایک گاؤں

”اولکنڈہ“ میں پیدا ہوئے۔ تیرہ سال کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا اور مرزا دبیر کے شاگرد

ہوئے۔

رضا کا انتقال ۱۷ صفر ۱۳۲۵ء مطابق ۱۹۱۷ء میں بمقام اولکنڈہ ہوا۔

رضا انہما کی پرگوتھے چنانچہ ”زعفران زار رضا“ مطبوعہ ۱۹۰۰ء میں ان کے مطبوعہ

اور غیر مطبوعہ کلام کی جو فہرست دی گئی ہے وہ درج ذیل ہے:

مرثیوں کی پانچ جلدیں ہیں۔

۱۔ دریائے ماتم ۲۔ مرقع غم ۳۔ واقعہ ستم ۴۔ حدیقہ ماتم

۵۔ ضیائے خورشید ۶۔ گلزار رضا ۷۔ جلوۂ خورشید ۸۔ یادگار رضا

غیر مطبوعہ مجموعے:

سہیلستان رضا، نرگستان رضا، خارستان رضا، خوشہ پروین، سہد بخین۔

رضا جتنے پرگوتھے آتے ہی زود گو بھی تھے، بڑے بڑے مرثیے تھوڑی دیر میں مکمل

کر لیتے تھے۔ ایک مرثیہ محض دو گھنٹے میں کہا تھا جس کا مطلع ہے:

”فراق گل میں نہ کیوں کر کرے فغاں بلبل“

--

اختر:

مرزا محمد تقی علی خاں نام، اختر تخلص

لکھنؤ کے نواب زادے تھے، ادبی دنیا میں ان کا نام ان کے اس بے نقطہ مرثیہ کی وجہ سے
زندہ ہے جس کا مطلع ہے:

ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا

شبلی نے اس مرثیہ کو مرزا دبیر سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ یہ مرثیہ شاگرد دبیر، اختر کا ہے

اور ۱۸۹۱ء میں مطبع شوکت جعفری گولاکنج سے طبع ہوا تھا مرزا دبیر نے جو بے نقطہ مرثیہ کہا ہے

اس کا مطلع یہ ہے:

مہر علم سرور اکرم ہوا طالع

یہ مرثیہ بھی ۱۹۶۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔

میر محمد تقی اختر لکھنؤی کے بارہ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

نمبر، مطلع،

تعداد، بند، در حال

۱۔ آفاق میں ہے رشک عطار و قلم اپنا ۸۵

۲۔ باغ جہاں میں آمد فصل بہار ہے ۱۱۵

۳۔ روح القدس اس بزم کا پروانہ بنے گا ۱۴۶

۴۔ روشن ہوئی نیم کو جو شمع حریم شب ۱۳۶

۵۔ خامہ ہمارا شبیر روح الامین ہے ۸۲

۶۔ خورشید آسماں حسن کا طلوع ہے ۱۲۷

۷۔ دن میں ابرو کماں کی آمد ہے ۸۸

۸۔ بزم عزائم میں وادی ایمن کا طور ہے ۱۸۰

۹۔ ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا ۹۰

۱۰۔ نکلا جو شرق سے علم تاجدار صبح

حضرت علی اکبر

۱۱۔ جب حرم شام کے زنداں میں کھلے سر آئے

۱۲۔ زنداں کی طرف نعرہ زناں ہند ہے آتی

ہند

--

عشیر:

شاہ ادا علی نام عشیر خاص۔

مشیر لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۱۸۱۸ء میں ولادت ہوئی ۱۹۰۹ء میں انتقال ہوا۔

عشیر کو انگریزوں سے سخت نفرت تھی اس لیے انہوں نے اپنی اولاد کو انگریزی تعلیم حاصل نہیں کرنے دی، لکھوار چلانے اور شہ سواری کا بڑا شوق تھا۔ عشیر نے تقریباً سو سو مرثیے اور ڈھائی سو قصائد یادگار چھوڑے یہ سارا کلام ان کے خاندان والوں کے پاس محفوظ ہے اور خاندان والے پاکستان کے کسی شہر میں رہتے ہیں۔ ان کے قصائد کا ایک مجموعہ قصائد مرتضوی کے نام سے چھپا تھا اب ناپید ہے۔ عشیر کا ایک مرثیہ قلمی ہمارے پاس ہے جس کا مطلع ہے:

جب کر بلا سے سبط نعلی کے حرم چلے

--

حقیر مرشد آبادی:

میر اکبر علی نام اور حقیر حقیر۔

مرشد آباد کے رہنے والے تھے حالات کا پتہ نہیں چلتا حقیر کے دو مرثیے ملتے ہیں۔

۱۔ یار و ازل سے شافع محشر حسین ہے

۲۔ جب کر بلا میں باغ رسالت خزاں ہوا

--

بشیر:

لالہ رام پرشاد نام بشیر قلمی۔

لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور افتخار الدولہ راجہ میوہ رام کے بھتیجے تھے۔ سلام اور مرثیہ کہتے تھے اور مرزا دبیر سے اصلاح لیتے تھے۔ ۱۸۵۲ء میں کر بلا معلیٰ عراق گئے اور وہیں انتقال کیا۔ ایک روایت ہے کہ کر بلا جانے سے پہلے مسلمان ہو گئے تھے۔

زہے نصیب کہ خاک شفا میں خاک ملی

جو پاک نفس تھے مدفن کو ارض پاک ملی

ان کے حسب ذیل مرثیے مشہور ہیں جو اب تک سوز خوان پڑھتے ہیں:

۱۔ بے چین تھی صغرا جو فراق پداری سے

۲۔ شمشاد خیا بان بلا ہے گل زہرا

۳۔ نور نظر احمد مختار ہے شبیر

۴۔ تم مسج سے افروہے کلام اپنا

ایک طویل مرثیہ ہمارے پاس (قلمی) بشیر کا موجود ہے جس کا مطلع ہے:

۵۔ جب عریضہ کو صغرا نے چشم تر لکھا

--

سعید:

مرزا مغل نام سعید قلمی

بڑے نامی مرثیہ خوان اور مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ مفتی مخنچ لکھنؤ میں رہتے تھے۔ مرثیہ بھی کہتے تھے سعید نے ایک مرثیہ ایسا کہا تھا جس میں بارہ اماموں کی شہادت ایک ایک بند میں نظم کی تھی۔ لکھنؤ کے محلہ اشرف آباد میں ان کی قبر ہے لوگ ان کی قبر کو کسی ولی اللہ کی قبر سمجھ کر اس پر بار پھول چڑھاتے ہیں۔ سعید کے شاگردوں میں میرزا کر حسین شمس آبادی کا ذکر انتہائی اہم ہے اس موقع پر میرزا کر حسین کے پاس ایک ایک کتب خانہ تھا

جس میں کئی ہزار قلمی مرثیوں کا ایک نایاب ذخیرہ تھا۔ مرزا نے مرثیہ گو شعرا کا ایک قلمی تذکرہ مرتب کیا تھا۔ ثابت لکھنوی نے ”دربار حسین“ اسی قلمی تذکرے اور ذاکر کے ذخیرہ مراٹھی سے مرتب کیا تھا۔ بعد میں یہ ذخیرہ مراٹھی ڈاکٹر حسین فاروقی کو مل گیا جس کی مدد سے انہوں نے اپنی کتاب ”دبستانِ دبیر“ مرتب کی تھی۔

مرزا کا حسین ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ جب سرسید احمد خاں نے دارالعلوم علی گڑھ کی بنیاد ڈالی تو سب سے پہلے جو طلبہ اس مدرسے میں داخل ہوئے ان میں مرزا کا حسین بھی شامل تھے۔ تعلیم ختم کر کے شمس آباد کی اسٹیٹ میں منبر ہو گئے تھے اور وہیں ۱۸ ستمبر ۱۹۴۳ء کو انتقال کیا۔ دبستانِ دبیر سے متعلق ہونے پر ناز کرتے تھے:

میں کہاں اور کہاں شعر و سخن اے ذاکر
ہیں یہ اشعار بلا شک اثرِ نظمِ دبیر

--

متین دہلوی:

نواب سید اسد علی خاں نام، متین خلص، مرزا دبیر کے ان شاگردوں میں شمار ہے جن پر استاد کو بھی ناز تھا۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔
۱۶ اشوال ۱۲۸۳ھ (فروری ۱۸۶۷ء) کو ان کے ایک نالائق شاگرد نے ان کو دھوکے سے ایک ویرانے میں لے جا کر قتل کر دیا۔ یہ بھرت پور میں قیام پذیر تھے وہیں دفن ہوئے۔

متین کے نوے آج بھی اسی ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔
چند مشہور نوے حسب ذیل ہیں بحیاتِ متین شائع ہو چکا ہے:

۱۔ بے یار حسینا، غمِ خوار حسینا
اے بیکسوں کے قافلہ سالار حسینا

۲۔

فریادِ خدا کی گردوں نے جہا کی
ماں لٹ گئی، سجاد سکینہ نے قضا کی

۳۔

کہتی زینب یہ مقتل سے آئی میرے مندیہ کے ماتو اٹھو رے
آئی زینب فلک کی ستا کی میرے مندیہ کے ماتو اٹھو رے

۴۔

میرے عاشق مرے دم کے شیدا میری آنکھیں، مراد دل کیچہ
میری سوئی نگر کے بنیا آ کے اکبر کیچے سے لگ جا

۵۔

جویائے برادر، شیدائے برادر
عباس تمہیں کہاں سے لے آئے برادر

۶۔

لاچار کھڑی ہے بے یار کھڑی ہے
بھینا تیری بہنا سر دربار کھڑی ہے

۷۔

پردان چڑھا لوں، ارمان نکالوں
نظیر علی اکبر تمہیں دولہا تو بنالوں

--

سید قاسم علی قائم لکھنوی (نزار):

میر احمد علی کے لڑکے اور میر علی حسین کے پوتے تھے، بزرگوں کا وطن مشہد مقدس تھا۔ وہاں سے فردوس آرام گاہ کے وقت دہلی آئے اور حضور پر نور سے بیعتات نوہی صرف خاص کردار ونگی کا منصب پایا۔ قائم فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن نشوونما لکھنؤ میں پائی۔
۱۸۱۸ء، برطانیہ ۳۳-۱۲۳۳ھ کے قریب شاعری کا شوق ہوا۔ چار چھ مہینے بطور خود کہتے رہے۔ اس کے بعد مصحفی کے دائرہ اطاعت میں داخل ہو گئے۔ اور اسی تھوڑی مدت میں

دیوان مکمل کر لیا۔ اپنے استاد سے بہت عقیدت رکھتے تھے کلام میں جا بجا تمکد پر فخر کیا ہے۔
غزل میں نزار مخلص تھا۔

صحبت ہے محقق سے تجھے روز و شب نزار
اہل سخن میں کیوں نہ ہو رنگیں سخن ترا

ہے محقق سے فیض سخن تجھ کو اے نزار
خاقانی سے غرض ہے نہ کچھ انوری سے کام

غزل گوئی کے علاوہ مرثیہ گوئی بھی کرتے تھے اور اس میں قائم مخلص نظم کیا جاتا تھا۔ ایک سلام
کا یہ مقطع اس کا شاہد ہے۔

کیسا پُر درد سلام تو نے کہا اے قائم
کیا عجب ہے کہ اسے سن کے ہو پتھر ٹکڑے

مرچے اور سلام میں مرزا دیر کے شاگرد تھے۔ ہمارے کتب خانے میں قائم
لکھنوی کے سلام، نوے اور دیر کے سلاموں پر تفصیلیں خاصی تعداد میں قلمی و غیر مطبوعہ
موجود ہیں۔ مثلاً دیر کے سلام پر تفصیل کا مقطع ہے۔

خمس سن ترا قائم قلق سے ہے نالوں کی صدا چودہ طبق سے
طلوع ہے غیر مقصد افق سے کوئی دن کو دیر آب فصل حق سے
نجف ہے کر بلا ہے اور میں ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ (قائم لکھنوی) نزار منتظم الدولہ تاج الدین حسین خاں بہادر ثابت جنگ کی
سرکار سے تعلق تھا۔ کیوں کہ ان کے قلمی دیوان میں ایک قصیدہ نواب صاحب کی شان میں
موجود ہے۔ بعد میں اس مصرعے کو جس میں نواب تاج الدین حسین خاں کا نام تھا تبدیل

کر دیا ہے اور اس کی جگہ نواب شمس الدولہ کا نام موزوں کر دیا گیا ہے۔

(قائم لکھنوی) نزار کا قلمی دیوان جس میں پانچ ہزار اشعار ہیں ریاست رام پور
کے کتب خانے میں ہے۔ اس کی تاریخ کتابت ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۴۰ھ بمطابق ۱۸۲۳ء
اور کاتب کا نام سید کاظم علی ہے لیکن منتظم الدولہ کی تعریف میں جو قصیدہ ہے اس کے آخر میں
۲ جمادی الثانی ۱۲۴۱ھ بمطابق ۱۸۲۵ء تحریر ہے۔ محقق نے ۱۲۳۶ھ بمطابق ۱۸۲۰ء میں ان
کی عمر ۳۸ سال بتائی ہے۔ اس حساب سے سال پیدائش ۱۱۹۸ھ بمطابق ۱۷۸۳ء قرار دیا
جاسکتا ہے۔ ۱۲۶۱ھ بمطابق ۱۸۴۵ء سے قبل وفات پائی۔ جوانی میں محقق کے شاگرد ہوئے
اور آخر عمر میں مرزا دیر کے شاگرد ہو گئے۔

قائم لکھنوی نے دیر کے سلاموں کی زمین میں سلام لکھے ہیں ہمارے کتب
خانے میں قائم کے سلاموں کا قلمی مجموعہ موجود ہے۔ سلام کا مطلع ہے:

یہی تھے بھرتی بانو کے پیار کے بدلے
کہ سوئے قبر میں اصغر کنار کے بدلے

مقطع:

یہی ہوس ہے یہی آرزو ہے اے قائم
نصیب خاک نجف ہو مزار کے بدلے

تفصیل:

ہو بزم مصیبت میں دلانہ کراہیا ہر شخص کا ہو سن جسے ٹکڑے جگر ایسا
پھونکے غم سرور میں زیر چشم ترا ایسا
ہو بطن صدف میں نہ سمای گھر ایسا

مقطع:

دامان مرا گرد جراثیم سے رہے پاک ہو روکش اکسیر نجف جا کے مری خاک

قائم کی یہی عرض ہے ابن عبد لولاک دیکھے جو تکبر سے کوئی ہو کے غضبناک
ہے بس مجھے اتنا بھی جہاں میں نہ کر ایسا
مختص:

نہی نے پوچھا جو صغرا سے دوست داری سے کہ کیا ہے حال ترا شد کی انتظاری سے
نگی ہے گور کنارے اس اشک باری سے تو اُن کو کبھی تھی صغرا کس آہ وزاری سے
فراق شاہ میں کنتی ہے بے قراری سے
مقطع:

یہاں پہ مزرعہ دل تخم آخرت کو بو دے آب اشک اُست اور لے اس کے حاصل کو
ازا کے خاک مشیت کو بخش دنیا کھو یہ عین لطف ہے قائم غم حسین میں رو
کہ سلسیل نمایاں ہو اشک باری سے

سلام (مطلع):

وہ بزم غم میں دفتر وصف حسن کھلے
جو سب کے دل پہ رحبہ شاہ زمیں کھلے
قائم ہے نوحہ گوئی کا حاصل غم حسین
گو فہم ناقصاں پہ نہ کُسن رخ کھلے
مقطع:

سلام (مطلع):

بانی ہر اک قلم رو شر میں نہال ہے
دست خزاں سے بارغ نیل پہ نال ہے
مقطع:

اکسیر جان لو غم سرور میں اس کو تم
قائم تمہارے دل میں جو گردِ ملال ہے

سلام (مطلع):

بھرتی شام تک ہوا محشر کہاں کہاں
مرزا دہیر نے اصلاح کی ہے:

تا شام بھرتی ہوا محشر کہاں کہاں
صدے تھے ہیر آلِ مہمیز کہاں کہاں
مقطع:

قائم ہے مری نظم جن و ملک میں دھوم
دکھائے اپنی طبع نے جو ہر کہاں کہاں
غیر مطبوعہ نوے:

(۱)

ہے حشر کا دن یہ غضب کی شب ہے فرقت حیدر داویلا
ماتم ہے زمین و زمان میں اب اور عرش خدا پر داویلا
کانا نہال و غنچہ و گل اک قلم تمام
لونا خزاں نے بارغ رسول ام تمام
مقطع:

قائم دعا کا وقت ہے رقت کا جوش ہے
کر نوحہ حسین کہ با چشم غم تمام
(۲)

دیکھو ذرا چلن فلک پہ فصال کا
بلوے میں سر کھلا ہے پیبر کی آل کا

قائم ہے غم سے شاہ کے کشت امید سبز
موسم ہے چشم تر میں یہاں برنگال کا

(۳)

بولے حسین درد ہے رنج و محن بھی ہے
اس دل میں فکرِ اصغر تشنہ دہن بھی ہے

مقطع:

اوقات صرف نظمِ علمِ یختن میں کر
اس بات سے بھلا ترا قائمِ سخن بھی ہے

(۵)

عیاں کے لاشے پہ یہ کہتی تھی سکینہ ہے ہے مرے غم
تم مر گئے گذرا نہ محرم کا مہینہ ہے ہے مرے غم

مقطع:

قائم یہ بکا کرتی تھی شہز کی دختر بھر بھر کے دم سرد
لونا گیا جنگل میں محمد کا خزینہ ہے ہے مرے غم

غزلوں سے انتخاب:

پاسب عزت ہے نہ کچھ دھیان ہے رسوائی کا
حال پہنچا یہ یہاں تک ترے سودائی کا
نہو کریں کھاتے ہیں اس کوپے میں سران کے دما
جی کو دعویٰ تھا ترے در پہ جبین سائی کا
بیٹھے بیٹھے کبھی ہنستا ہے کبھی روتا ہے

قابلِ سیر ہے عالمِ ترے سودائی کا
بھیجا اُس شوخ نے تب وصل کا پیغام نزار
کام آخر ہوا جب زور و توانائی کا

--

جاتے نہ اُس کے کوپے میں گر ہم قضاے دل
آتی نہیں یہ سر پہ ہمارے بلائے دل
دینے کا دخل کیا ہے وہ دیتے ہیں گالیاں
جب مانگتا ہوں ان سے میں جا کر بہائے دل
دیر و حرم میں برسوں رہے روز و شب خراب
کوپے میں ان کے جاتے ہی ہم ٹھونڈ لائے دل
آئی نہ اُس کی جب رسنِ زلف ہاتھ میں
چاہ دہن میں کیوں کہ نہ پھر ڈوب جائے دل
دل دے تو بیٹھے اس بت ہے مہر کو نزار
پھر کیوں پکارتے ہو یہ ہر دم کہ ہائے دل

حالِ دل کیا نہیں معلوم ہے میرا تجھ کو
ناتوانی مری اور عشق کے آزار کو دیکھ
کر جائے سفر جلد کہیں جان بھی تن سے
پھٹ جاؤں میں تا روز کے اس رنج و محن سے

--

خواہش وصل میں تدبیر نہ کچھ کام آئی
اس کی فرقت تو لئے موت کا پیغام آئی
اس کے گھر جانا جو چھٹنے کا نہیں تجھ سے نزار
یہ سمجھ لے کہ قضا صبح نہیں شام آئی
جب اس کے چہرے پہ وا زلف مشکبار ہوئی
چمن پہ خُسن کی چھائی گھٹا، بہار ہوئی

نوحے کے دو شعر

تاریک ہوا ارض و سما سب کی نظر میں
نیزے پہ سر سرور دیں جب نظر آیا
قائم ہوا اک حشر عیاں اہل حرم میں
جب خون میں تر رخس عیب بحر و بر آیا

اس مقطع میں پہلے تخلص نزار تھا اور مصرع یوں تھا۔

”اس وقت تلاطم تھا نزار اہل حرم میں“

اس طرح مقطع کو اس تخلص میں تبدیل کیا گیا جو مرثی کے لئے مخصوص تھا۔

مرزا دہیر کے شاگردوں میں دربار حسین، دبستان دہیر اور فیضان دہیر میں ثابت
لکھنوی، ذاکر حسین فاروقی اور افسر امرہ ہوی نے قائم لکھنوی کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ شاگردان
صحافتی میں افسر امرہ ہوی نے تذکرہ کیا ہے لیکن دہیر سے شاگردی کا ذکر نہیں کیا۔

تنویر لکھنوی

(شاہ اودھ کی سرکار میں داروغہ کے عہدے پر مامور تھے)

سید کاظم حسین نام، تنویر تخلص، میر حسین داروغہ سرکار بیوی بیگم صاحبہ زوجہ نواب

آصف الدولہ کے فرزند (سرپاخن، صفحہ ۳۰)۔ تنویر کے دادا میر اکبر علی قتل مشہور مرثیہ گو تھے
سرپاخن، صفحہ ۳۰)۔

لالہ سری رام لکھتے ہیں:

”میر کاظم حسین تنویر ابن میر اکبر علی قتل مرثیہ گو، فیض آباد کے
رہنے والے اور آصف الدولہ بہادر کی سرکار میں داروغہ تھے
رشتہ لکھنوی کے شاگرد اور صاحب دیوان گذرے ہیں۔“ (خم

خانہ جاوید، جلد دوم صفحہ ۱۳۰)

محسن لکھنوی اور نساخ (خن شعرا) نے باشندہ فیض آباد مقیم لکھنؤ لکھا ہے۔ ذاکر حسین فاروقی
لکھتے ہیں لکھنؤ کے رہنے والے تھے (دبستان دہیر، صفحہ ۳۹۰) شاہ اودھ کی سرکار میں داروغہ
کی خدمت پر مامور تھے۔ غزل میں میر علی اوسط رشتہ کے شاگرد تھے۔ (تذکرہ نادر صفحہ
۳۹)۔ اور مرثیے میں مرزا دہیر کے شاگرد تھے (دبستان دہیر صفحہ ۳۹۰)۔ نادر نے دیوان
”عروض منظوم“ اور مرثی کا ذکر کیا ہے (تذکرہ نادر صفحہ ۳۹) اور میر حسین کا فرزند اور نبیرہ
میر اکبر علی قتل لکھا ہے۔

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

”تنویر صاحب دیوان تھے لیکن سارا کلام تکلف ہو گیا، دیوان بھی

ناپید ہے اور مرثی بھی معدوم۔“ (دبستان دہیر، صفحہ ۳۹۰)

افسر امرہ ہوی لکھتے ہیں: ”لیکن یہ اطلاع صحیح نہیں، تنویر کے دیوان کے دو مخطوطے

جن میں سے ایک منودہ ہے دوسرا مہینہ سالار جنگ لاہوری حیدر آباد میں موجود ہیں۔

(غیر مست صفحہ ۴۷۰) ان میں غزلیات کے علاوہ مرثیے بھی کافی تعداد میں ہیں۔ (سہ ماہی

اردو جلد نمبر ۵۱، شمارہ نمبر ۵۳، ۱۹۷۷ء)

تنویر کے مرثیے:

۱۔ دو شیر ہیں ایک پیشہ تسلیم و رضا میں بندہ ۸۰ در حال عون و محمد ہرج

۲۔ نور جلالت جو ہر وحدت حسین ہے

۳۔ ا خواب شب سے چشم جو مہر میں ہوئی

تیسرا مرثیہ حضرت ح کے حال میں ہے۔ اس مرثیے کے ایک شعر میں مرزا دیر

کے کلمہ کی جانب اشارہ کیا ہے:

کیوں کر خن ہو تلخ کہ شیریں زباں میں ہے

ہاں پر توہ دیر کا میرے بیاں میں ہے

تخویر کے مرثیوں میں مرزا دیر کا رنگ خن نمایاں ہے۔ انہوں نے جگہ جگہ

رمزیت لفظی کے استعمال سے فائدہ اٹھایا ہے۔ حضرت ح کا سراپا اس طرح نظم کرتے ہیں:

تعریف ہاں ہاں کی کیوں ہو نہ آشکار باریک مو سے بھی ہے مرا کلک زرنگار

ہیں کہ سر پہ مو کہ مہر پہ سنبل کی ہے بہار یا ایک جا پہ جمع ہوئے لیل اور نہار

صحیح جہیں ہے شام کا مو سے ظہور ہے

دیکھو کہ زیر طور تجلئی طور ہے

امکان ہے کہ کان کی تشبیہ ہو عیاں کانوں سے نہ دیکھے کبھی ایسے کان ہاں

تشبیہ ہے صدف سے مگر ہے وہ استخوان حلقہ بگوش ہیں یہ شہ دیں کے ہر زماں

اب یاد آیا یہ لو ہمیں کان ہو گئے

حیران اسی میں صاحب امکان ہو گئے

یعنی نہ کہتے ہے الف اللہ کا ظہور ہے راست راست یہ ہے کچی اس سے دور دور

تشبیہ اور سوچنی ہے اے کلک ذی شعور مردم ہیں دو سنبالے ہوئے دیکھ ایک صور

یہ بھی غلط ہے وہ بھی غلط سب یہ ساخت ہے

اک دور بین نور کی کہتے تو راست ہے

چاہہ ذہن وہ مردم دیدہ جو دیکھ پائے پہلے تو کر کے بند ہیں آنکھ ڈوب جائے

خود رنگی کو پائے اگر ہوش میں وہ آئے پھر دیکھئے کہ چاہ یہ کیا کیا کنوئیں جھکائے

یوسف کو چاہہ پڑ گئی تھی مگر کے چاہہ میں

ٹپکے نہ عمر بھر یہ رہے اس کی چاہہ میں

--

عون و محمد کی مدح اور تعارف:

دو شیر ہیں ایک پیشہ تسلیم و رضا میں دو مہر ہیں ایک جلوہ انوار و ضیا میں

دو چاند ہیں ایک ہلہ ایمان و حیا میں دو پھول ہیں ایک باغ تولد و دلا میں

وہ کون ہیں دو جن کے شرف مد نظر ہیں

ہاں حضرت زینب کے وہ دو نور نظر ہیں

ہیں ماہ جہیں مہر لقا عون و محمد ہیں دو گہر بیش بہا عون و محمد

ہیں جلوہ انوار خدا عون و محمد دو نقشہ تصویر ہیں یا عون و محمد

دلہند ہیں دو سبط رسول دوسرا کے

دونوں یہ نواسے ہیں شہ عقدہ کشا کے

دونوں ہیں پیغمبر کے علمدار کے پوتے مشہور ہیں نام آور و جبار کے پوتے

نامی کے ہیں فرزند نمودار کے پوتے زینب کے پسر جعفر طیار کے پوتے

عالی حسب و ذی نسب و فخر عرب ہیں

ہر رشتہ نایاب سے پاکیزہ لقب ہیں

آپس میں دونوں بھائیوں کی گفتگو اور عزم جہاد:

کہتے ہیں یہی جہوم کے آپس میں یہ دو شیر کیوں بھائی کہو وقت شہادت میں ہے کیا دیر

فرماتے ہیں وہ جہوم کے یوں قبضہ شمشیر ماسوں جو رضا دیں تو محض ہوں زیر و زبر

بچپن ہی سے ہم لوگ شجاعت کے دھنی ہیں
سن کم ہیں مگر عازم لشکر شکنی ہیں

--

جناب زینب امام حسین سے عون و محمد کو اجازت جہاد ولوانا چاہتی ہیں۔ فرماتی ہیں۔
میں نذر کے قابل نہیں کیا اسے شہذیباہ محتاجی زینب سے تم ہی خوب ہو آگاہ
کچھ زور ہے نہ زور ہے تصدیق کے لیے آہ دور کھتی ہوں دلہند، سو حاضر ہیں یہ واللہ
تاخیر، اجازت میں ستم ہوگئی بھیا
بے زر ہوئی کیا قدر بھی کم ہوگئی بھیا

(ایثار)

راضی ہوں میں اب آپ انہیں دن کی رضا دیں مانند سزا ان کو رہ فردوس بنادیں
میں خوش ہوں کہ جتنی میری جنگل میں ہسادیں مر جائیں تو لاش بھی نہ میدان سے لادیں
جاں اپنی میں دوگی جو یہ بے جان نہ ہو گئے
ہراض رہوں گی جو یہ قربان نہ ہو گئے

جناب عون و محمد کی جنگ اور نیچوں کی تحریف:

دو نیچوں نے ہر قد و قامت کو کیا دو ایک علم صولت و حشمت کو کیا دو
جان و جگر و قلب و جسامت کو کیا دو سب ایک طرف جرأت و ہمت کو کیا دو
چار آئینہ تک بھی بدنوں پر نہ بجا تھا
چورنگ کے بھی نام کو چورنگ کیا تھا

دو ہاتھ تھے دو نیچے دو رخس صبا کار دو ابر تھے دو رعد تھے دو صاعقہ کردار
دو برق تھے، دو کہکشاں، دو کرۂ نار دو شمع ہیں، دو نور ہیں، دو طور ضیا کار

دو مصرعے تھے، دو فرد تھے، دو کلک قضا تھے
دو قہر تھے، دو غیظ تھے، دو حکم خدا تھے

--

مقطع:

ان لاڈلوں کی لاشوں کو بے جان جو پایا آغوش میں ان لاشوں کو زینب نے اٹھایا
وہ بین کئے عرش معظم کو ہلایا خاموش ہو تنویر کہ منہ کو جگر آیا
ایک حشر ہوا خیمہ شاہ شہدا میں
شہ لاشے اٹھالے گئے میدان دعا میں

غزلوں سے انتخاب:

تنویر لکھنوی کا دیوان اب تک شائع نہیں ہوا۔ یہ دیوان کتب خانہ سالار جنگ
حیدر آباد کن میں موجود ہے۔ تذکروں میں چند غزلیں ملتی ہیں۔ خصوصاً تذکرہ نادر، خوش
محرکہ زبیا اور تذکرہ سراپا سخن میں۔

کاظم حسین تنویر لکھنوی کے ایک فرزند حکیم سید پاشا علی ضیا لکھنوی تھے جو مرثیے
کہتے تھے۔ ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۸ء میں حیدر آباد کن چلے گئے تھے۔ ضیا لکھنوی ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء
کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۸۳ برس کی عمر میں ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۲ء میں حیدر آباد کن میں وفات
پائی۔ انہیں مشرقی علوم میں مہارت حاصل تھی، انگریزی زبان بھی جانتے تھے۔ شاعری میں
اپنے والد سید کاظم حسین تنویر کے شاگرد تھے۔ ضیا کے مرثیوں کے علاوہ غزلیں، مثنویاں،
سلام، رباعیات بھی ملتی ہیں۔ ضیا کے فرزند سید اکبر علی حیدر آباد کن میں موجود ہیں۔

--

حکیم مرزا محمد علی حسیج لکھنوی:

حکیم مرزا محمد علی حسیج لکھنوی شاہی عہد کے مشہور طبیب تھے۔ مرزا دبیر کے

دوستوں میں تھے، غزل، مرثیہ و سلام کہتے تھے اور کلام پر مرزا دیرینی سے اصلاح لیتے تھے۔
پنڈت کاشی ناتھ حکیم مرزا محمد علی حنیف لکھنوی کے بارے میں ایک حکایت لکھتے

ہیں:

”امجد علی شاہ بادشاہ اودھ نہایت منصف اور حق پسند بادشاہ تھے۔ حکیم مرزا محمد علی حنیف اُن بادشاہ کے خاص معالج اور بہت اچھے حکیم تھے۔ ایک دن بادشاہ کی نبض دیکھتے ہوئے کہا کل کی نسبت آج حرارت زیادہ پائی جاتی ہے شاید کچھ بد پرہیزی ہوئی ہے، امجد علی شاہ نے فرمایا کہ سچ ہے کسی قدر بے اعتدالی واقع ہوئی ہے، حکیم صاحب نے فوراً نبض سے ہاتھ اٹھا کر کہا کہ میں ایسے بد پرہیز کا علاج نہیں کرتا، (امین الدولہ) امداد حسین خاں وزیر اودھ نے کہا کہ حکیم صاحب بادشاہی آداب کا لحاظ واجب ہے، حکیم صاحب نے بے تکلف جواب دیا کہ شاید آپ کا یہ مشا ہے کہ آپ نے ملک کے انتظام میں ابتری کی ہے وہی مجھ سے بھی بدن کی حفاظت میں خطا واقع ہو، یہ کبھی نہ ہوگا آپ ادب اور لحاظ سے گفتگو کریں، شاہ مرحوم نے وزیر کو منع کیا اور رنجہ جواا پر شاہ کی معرفت جو نہایت مرد سلیم اور عاقل ہیں کہلوایا کہ میں نے اب تو یہ کی پھر ہرگز ایسی خطا نہ ہوگی آپ معاف فرمادیں حکیم صاحب نے خوش ہو کر دعا دی اور نبض دیکھی۔ (اخلاقی کاشی، حصہ اول، ۱۸۷۰ء۔ مصنف پنڈت کاشی ناتھ، مطبع محمدی آگرہ)

ثابت لکھنوی لکھتے ہیں:

”حکیم مرزا محمد علی صاحب (مرزا دیر) کے بچپن کے دوست، ساتھ کے کھیلے ہوئے اور مرثیہ و سلام پر اصلاح بھی لیتے تھے۔“
(دربار حسین، ص ۲۰۰)

ثابت لکھنوی نے اُن کا تخلص نہیں بتایا اور نہ نمونہ کلام انہیں دستیاب ہو سکا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے اُن کے حالات میں کسی قدر اضافہ کیا ہے لیکن تخلص وہ بھی نہیں بتا سکے، لکھتے ہیں:

”حکیم مرزا محمد علی در شاہی کے حاذق اور با کمال اطباء میں شمار ہوتے تھے۔ مرزا صاحب کے بچپن کے دوستوں میں شامل تھے۔ مرثیہ اور سلام کہتے تھے اور مرزا صاحب سے اصلاح لیتے تھے۔ اُن کا انتقال ۱۲۶۲ھ (۱۸۴۵ء) میں ہوا۔ میر علی اوسط رشک کے دیوان میں اُن کے انتقال کی تین تاریخیں درج ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے ممتاز طبیب تھے۔ ایک قطعہ تاریخ ملاحظہ ہو جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ ان کے اقران و امثال اُن کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے:

بقراط زمانہ بو علی ثانی
فخر ہمہ سابق دلا حق افسوس
تاریخ وفات قلم رشک نوشت
”افسوس طبیب ہائے حاذق افسوس“ ۱۲۶۲ھ

(دبستان دیر، ص ۳۹۸)

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کو اُن کا کلام بھی دستیاب نہیں ہو سکا۔ حکیم مرزا محمد علی کا تخلص ”خوش معرکہ زیبا“ اور ”نخن شعرا“ میں موجود ہے۔ سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں:

”طبیب حاذق شاعر فصیح حکیم محمد علی تخلص ”حنیف“ برادر حکیم محمد بخش“۔ (خوش معرکہ زیبا، ص ۷۰۲)

نشاخ لکھتے ہیں:

”حکیم محمد علی صحیح ولد حکیم ولی اللہ خاں باشندہ لکھنؤ“۔ (غن شعرا، ص ۵۳۵)

دونوں تذکروں سے صحیح کے والد حکیم ولی اللہ خاں اور بھائی حکیم محمد بخش کا علم بھی

ہوتا ہے اور غزلوں کے اشعار بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ صحیح کی غزل کا اندازہ یہ ہے:

قتل کرنا ہے نگہ کی تیغ سے ابروئے دوست

سامری سے کم نہیں ہے زنگس جادوئے دوست

--

صدقے میں تیرے ناز کے اونا زنین بہ خیر

جان آرہی ہے لب پہ دم واپس بہ خیر

--

مثل آئینہ ہے دل درد سے حیراں میرا

زلف میں الجھا ہے جب سے وہ پریشاں میرا

جاں صحیح آتی ترے قالب بے جاں میں وہیں

پانی جو منہ میں چواتا مرے جاناں میرا

--

نہیں اے شوخ مہندی سے یہ آب و تاب ناخن پر

ہمارے اشک کے قطرے کا ہے خونا ب ناخن پر

”ذخیرہ ادیب“ علی گڑھ یونیورسٹی میں صحیح لکھنوی کے مرثیے موجود ہیں۔ ایک

مرثیے پر درج ہے ”حکیم محمد علی صحیح بعد امجد علی شاہ“ مرثیوں کے مطلع جات حسب ذیل ہیں:

۱۔ جب دشت ماریہ میں علمدار مرچکا ۳۷ بند

۲۔ جب قید ہوتا رہی زنداں میں گئے سب ۳۶ بند

۳۔ دن کو جب صاف کیا ظلم کے طوفانوں نے ۶۳ بند

صحیح لکھنوی کے ایک مرثیے کے تین بند بطور نمونہ درج کیے جا رہے ہیں:

جب قید ہوتا رہی زنداں میں گئے سب نیند از گئی آنکھوں سے سکینہ کی دم شب

زہد نے سٹلانے کو کہانی کہی جب وہ غم زدہ سر پیٹ کے یوں کہنے لگے تب

اغلب کہ یہ دل خستہ شب بھر میں مر جائے

یہ راتیں نہیں وہ کہ کہانی میں گزر جائے

کیا بھانڈے میرے دل کے تیس قصہ کہانی بیعت کے گئی قصے میں بابا کی جوانی

جاں جاتی ہے اب بھوک سے، ہے تشنہ دہانی کوسوں ہے اگر ڈھونڈوں تو ممکن نہیں پانی

کانٹے پڑے جاتے ہیں میرے کام و دہن میں

ہے پیاس کی گرمی سے حرارت مرے تن میں

بابا تو میرے سوتے ہیں بے جاں پہ میداں نیند آوے بھلا کس طرح اے پھوپھی تیاں

زانو پہ تمہارے تو میرا سر ہووے اس آں اور سر میرے بابا کا رہے خون میں غلطاں

بابا کی جدائی کا قلق دل پہ ہے کیا کیا

اس سر کی زیارت کو ترستی ہوں میں دکھیا

مرزا دبیر کی وفات سے تیس برس پہلے حکیم مرزا محمد علی صحیح کا انتقال ہوا، وہ مرثیہ

گوئی کا جدید اور ارتقائی اسلوب کا زمانہ نہیں دیکھ سکے، مرزا دبیر کی جوانی کے مرثیوں کی

طرح صحیح کے مرثیوں میں بھی متروک الفاظ شامل ہیں۔

سید علی صغیر الہ آبادی:

سید علی صغیر الہ آبادی، رسول پور سوئی ضلع الہ آباد کے رہنے والے تھے لیکن زندگی

کا بڑا حصہ لکھنؤ، الہ آباد اور جوئیور میں بسر ہوا، ان علاقوں میں ان کے بعض شاگرد بھی تھے۔

مرثیہ و سلام کہتے تھے اور مرزا دبیر کے اچھے اور نامور شاگردوں میں تھے لیکن کلام تلف

ہو گیا، ”دفتر ماتم میں ان کے سلام چھپے ہیں۔ اُن کے کلام کی طرح حالات زندگی بھی تحریری صورت میں نہیں ملتے ہیں۔

ثابت لکھنوی کو بھی صفیر الہ آبادی کے حالات نہیں دستیاب ہوئے، ۱۳۱۱ھ میں بمقام نجف اشرف عراق میں صفیر الہ آبادی کے ایک رشتے کے بھتیجے مولانا امجد حسین الہ آبادی مجتہد ابن مولوی منور علی (المتوفی ۱۳۵۰ھ و ۱۹۳۱ء) جو رسول پور سونی کے رہنے والے تھے اُن سے ثابت لکھنوی کی ملاقات ہوئی تو انہوں نے ثابت لکھنوی سے وعدہ کیا کہ ”ہندوستان جا کر میں صفیر الہ آبادی کے حالات زندگی اور مرثیے بھیج دوں گا“ لیکن انہوں نے اپنے وعدے پر عمل نہیں کیا اور ”دربار حسین“ میں صفیر الہ آبادی کے حالات اور کلام شامل نہ ہو سکا۔ ۱۹۱۶ء میں ثابت لکھنوی نے دوبارہ کوشش کی اور لکھنؤ میں انہیں علم ہوا کہ میر مبارک حسین ساکن کج گانواں ضلع جو پور کے پاس صفیر الہ آبادی کے تین مرثیے اور چند رباعیاں موجود ہیں انہوں نے وعدہ بھی کیا اور ثابت کو خط میں لکھا کہ میں صفیر الہ آبادی کے مرثیے مجلس میں پڑھتا ہوں چونکہ میرے ماموں اُن کے شاگرد تھے اور میں خود بھی اُن کا شاگرد خاص ہوں۔ میرے تمام خاندان کی تعلیم وہ رئیس صفیر الہ آبادی نے فرمائی تھی، آئندہ خط میں مفصل حالات تحریر کروں گا۔ ثابت لکھنوی لکھتے ہیں کہ ”مگر پھر نہ وہ مرثیے اور رباعیاں آئیں نہ مفصل حالات آئے اس لیے زیادہ لکھنے سے مجبور ہوں۔“ (دربار حسین، ص ۱۵۸) ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی جنہوں نے مرزا دیر کے شاگردوں پر پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ”دوستان دیر“ تحریر کیا ہے وہ بھی صفیر الہ آبادی کے حالات اور مرثیے کے نمونے تحریر کرنے میں ناکام رہے۔ بعد میں افسر صدیقی امر دہوی نے شاگردان دیر پر تفصیلی مقالہ تحریر کیا وہ بھی صفیر الہ آبادی کے حالات اور مرثیے کے نمونے تحریر کرنے میں ناکام رہے۔

۱۹۹۲ء میں محمود سرفراز صاحب نے ”اعلم“ بمقام شمارہ ۵ میں صفیر الہ آبادی کے

کچھ حالات اور ایک مرثیہ شائع کروایا۔ محمود سرفراز آبادی کے خاندانی حالات و وطن کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”ضلع الہ آباد میں قصبہ کراڑی سادات سے دو میل کے فاصلے پر ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جسے رسول پور سونی کہا جاتا ہے، کہا جاتا ہے کہ اس گاؤں کو خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسو درازی اولاد نے آباد کیا ہے، یعنی خواجہ بندہ نواز سے چوتھی یا پانچویں پشت میں دو بھائی انگشتری، نگینے اور جواہرات کی تجارت کرتے ہوئے اورنگ آباد سے یہاں پہنچے اور یہ سرسبز و شاداب مقام انہیں اتنا پسند آیا کہ یہیں آباد ہو گئے۔ ان کی اولاد کی شادی بیابہ کا مسئلہ یوں بھی دشوار نہیں ہو سکتا تھا کیوں کہ قریب کے قصبے اور موضع میں کفو درست کے لئے پیر زادوں کے گھرانے موجود تھے۔ اس کے علاوہ خود یہ دونوں بھائی صاحبان اولاد تھے۔ ان کے تین بیٹے تھے ایک کے پانچ، ایک خانوادہ تین بھئیوں اور دس راج بھئیوں کے نام سے موسوم تھا۔ چنانچہ بہت جلد سلسلہ مصاہرت جاری ہو گیا اور یہ گاؤں نجف الطرفین سے چھلکتے لگا۔ سید علی صفیر الہ آبادی انہیں شیخ بھٹیوں کی ایک فرد سید محمود علی کے فرزند ارجمند تھے۔

سید محمود علی کے خاندان میں کچھ افراد علما میں شمار ہوتے تھے۔ صفیر الہ آبادی کا شمار بھی علما میں ہوتا ہے۔ ابتدائی تعلیم رسول پور سونی میں ہوئی، اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ لکھنؤ تشریف لے گئے جہاں صفیر الہ آبادی نے سلطان العلماء مولانا سید محمد رضوان مآب (غفران مآب کے فرزند) اور ممتاز العلماء مولانا سید محمد تقی جنت مآب (غفران مآب کے پوتے) کے سامنے زانوائے ادب طے کیا اور دستار فنیات سے مشرف کیے گئے۔ اُس زمانے میں انہیں شاعری کا شوق ہوا انہوں نے مرزا دیر کی شاگردی اختیار کی اور مرثیہ گوئی کا آغاز کیا۔

فارغ التحصیل ہونے کے بعد صفیر الہ آبادی اجازہ پیش نمازی کے حامل ہونے کی بنا پر مختلف مقالات پر یہ سلسلہ معلمی و پیش نمازی ملازم ہونے اسی سلسلے میں وہ مدت

مدیر تک جو پور کی کسی مسجد میں پیش نمازی پر بھی مامور ہوئے۔ اس زمانے میں سید محمد نوح شہید پھلی شہری صفیر الہ آبادی کے شاگرد ہو گئے اُن کے گھر پر پھلی شہر میں قیام رہا۔ لکھنؤ کے زمانہ قیام میں منیر شکوہ آبادی سے اُن کے گھرے مراسم ہو گئے تھے۔ اس منیر شکوہ آبادی صفیر الہ آبادی کے پاس آ جاتے اور انہیں کے گھر پر قیام کرتے تھے۔ محمود سر دوش صاحب لکھتے ہیں:

صفیر الہ آبادی نے اپنی زندگی میں سوا سو سے زائد مرثیے تصنیف کیے ہیں ایک معتد بہ تعداد سلام و رباعیات کی بھی ہے۔ ہمارے سامنے ان کی غزلوں کا کوئی مجموعہ نہیں ہے اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے غزلیں بھی کہیں ہیں یا نہیں، مرثیوں کی دس جلدیں جن میں طویل مرثیے بھی ہیں اور مختصر بھی ہیں، بعض مرثیے بہت مشہور و مقبول ہیں جن میں ایسے مرثیے بھی ہیں جو آج بھی پڑھے جاتے ہیں مگر پڑھنے والوں کو یہ نہیں معلوم کہ ان کا مصنف کون ہے۔

محمود سر دوش کا بیان ہے کہ صفیر الہ آبادی کے مرثیوں کی دس جلدیں اُن کی رحلت کے بعد ان کے ورثا میں تقسیم ہو گئیں لیکن اُن کے بیٹوں نے اس کی اشاعت کا کوئی بندوبست نہیں کیا۔ محمود سر دوش صاحب نے دس جلدوں میں سے ایک مرثیہ انتخاب کر کے "اعلم" میں اشاعت کے لیے بھیجا، مرثیے کا مطلع ہے:

"غز نمائے نام جناب امیر کا

مرثیے کے ۳۲ بند ہیں، محمود سر دوش صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے صفیر الہ آبادی کی دس جلدیں دیکھی ہیں اور اُن میں سے ایک مرثیے کا انتخاب کیا ہے لیکن ذاکر شارب روڈ لوی صاحب کا بیان ہے کہ

"صفیر الہ آبادی ایک مرثیہ گو تھے کراہی یا جوار کراہی میں رہتے تھے، میں وہاں گیا میں نے اس بات کی کوشش کی وہاں کے

بزرگوں سے مل کے، کہ کچھ تو صفیر صاحب کا اثاثہ ہوگا لیکن وہ

جلدیں دکھانے پر بھی تیار نہیں ہوئے" (اعلم شمارہ ۳، ص ۱۸۳)

ہمارے کتب خانے میں قلمی ذخیرہ مراٹھی میں صفیر الہ آبادی کے تین مرثیے موجود ہیں، یہ تینوں مرثیے ہم مضمون کے ساتھ شائع کر رہے ہیں تاکہ محفوظ ہو جائیں۔ مرثیوں کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ کان عقیق لطیف الہی حسین ہے بند ۹۲

۲۔ جب خاتمہ حسین کے لشکر کا ہو چکا بند ۷۵

۳۔ جب نوجواں پسر شہ دیں سے بچھڑ گیا بند ۲۰

صفیر الہ آبادی کے دیگر مرثیے جو دیکھنے کا اتفاق ہوا اور ان مرثیوں کا انتخاب ہمارے پاس موجود ہے اُن مرثیوں کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ بھم نفاق پہ جب فوج شام شوم ہوئی بند ۸۳ در حال حضرت عون و محمد

۲۔ زبے وقار زبے احترام آل رسول بند ۵۸ در حال سید الشہداء

۳۔ فکر خدا کہ شاعر نازک خیال ہوں بند ۱۲۳ در حال حضرت علی اکبر

"زبے وقار زبے احترام آل رسول" اس مرثیے میں صفیر الہ آبادی نے حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں چند بند لکھے ہیں:

علی کا رجب عالی دیا خدا نے کسے کیا وزیر شہنشاہ انبیا نے کسے

چڑھایا کعبے میں کاندھے پہ مصطفیٰ نے کسے یہ منزلت دی دو عالم کے مقتدا نے کسے

کسے یہ قرب مینر ہوا جبر سے

کسے رسول نے نبی دی حکم داد سے

بنا انھیں سے ہوئی استوار ملت کی انھیں سے خلق میں پھیلی ضیاء نبوت کی

انھیں سے زبیر ہوئی مسند امامت کی انھیں کے واسطے مہر میں نے رجعت کی

غروب ہو کے پھر اقدر یہ جناب کی تھی

زمانہ ہاتھ میں گویا کہ آفتاب کی تھی

خلق کی مدح میں قاصر نہ ہوں ہاں کیوں کر وصی احمد مرسل امام جن و بشر

پدر حسین و حسن کے بتوں کے شوہر حسب نسب میں رسول انام کے ہم سر

محیط خلق کے عرش بریں مروت کے

انہیں کی سب صفیتیں ہیں ہوا نبوت کے

تلوار کی تہریف میں ایک بند:

ترنی، انھی، گری جہر آئی وہ صف نہ تھی دکھا دی جس طرف کو صفائی وہ صف نہ تھی

جس پر عتاب و غیظ میں چھائی وہ صف نہ تھی وہ نہر ملاقہ وہ ترائی وہ صف نہ تھی

آباد اس کے دور میں تھا اک جہاں نیا

دنیا نئی، زمین نئی، آسمان نیا

سلام:

و حق حقیق شعلہ فشاں کھینچتے ہیں تو اک آہ دونوں جہاں کھینچتے ہیں

رقم کرتے ہیں وصف قصر شہ دیں حمیہ ریاض جہاں کھینچتے ہیں

ضمیم دھوپ کی قسم مومن کو پروا ملک نور کا سامناں کھینچتے ہیں

امم دو عالم کے ماتم میں نالے دوش و طہور انس و جان کھینچتے ہیں

سلام:

سلائی جو در شہ کا گدا ہے شہنشاہ جہاں سے وہ ہوا ہے

ہے مدفون جس جگہ سبط حکمران زمین وہ نور ہے نور خدا ہے

زمین کر بلا کو اسے عزیز و اگر عرش بریں کیسے بجا ہے

اگر فردوس پر رونے زمین است خدا واقف ہے یارو کر بلا ہے

غم شہیر کا رتبہ تو دیکھو خدا ماتم نشیں جس کا ہوا ہے

خلق اور فاطمہ روتے ہیں اس جا تمہیں بھی مومنو رونا روا ہے

کہا سروژ نے میں راضی ہوں اس میں خداوند جو کچھ تیری رضا ہے

صغیر خست کیا محشر کا غم ہے

ترا آقا وصی مصطفیٰ ہے

--

مرزا دبیر کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ یہاں چند مشہور شاگردوں

دبیر کی ادبی خدمات کا تذکرہ کیا گیا اس کے علاوہ مرزا دبیر کے حسب ذیل شاگردوں کے

کارنامے بھی قابل تہمین ہیں جن کے صرف اسماء درج کر کے ہم بالواسطہ شاگردوں کا

تذکرہ کرنا چاہتے ہیں:

(۲۳) شہیم (۲۵) قوسی (۲۶) وحید (۲۷) تنویر (۲۸) بہیم (۲۹) خطیر (۳۰) عابد علی بشر

(۳۱) نصیر (۳۲) مصیب (۳۳) بصیر (۳۴) حیرت (۳۵) سلطان عالیہ (۳۶) مداح

(۳۷) درخشاں (۳۸) شرف (۳۹) یادور (۴۰) وہاب (۴۱) عفت (۴۲) حاجی (۴۳)

ممتاز (۴۴) مطیر (۴۵) مرجع (۴۶) حصین (۴۷) لہوی (۴۸) یحییٰ (۴۹) وزیر

(۵۰) غلام عباس ہنر (۵۱) صفا (۵۲) شاد (۵۳) سفیر (۵۴) عطار (۵۵) مجید

(۵۶) عزیز (۵۷) لطیف (۵۸) فیا (۵۹) ثواب (۶۰) صغیر (۶۱) ظہور (۶۲) صریح

(۶۳) میرن (۶۴) سلیم (۶۵) حر (۶۶) امین العلماء (۶۷) حمد (۶۸) امیر (۶۹) افکار

(۷۰) عروج (۷۱) رشید (۷۲) ذکی (۷۳) عقیل (۷۴) مظہر (۷۵) جعفر

(۷۶) وارث (۷۷) سہا (۷۸) محسن الدولہ (۷۹) نواب حضور عالم (۸۰) میر سید علی

(۸۱) حاج العلماء (۸۲) حکیم مرزا محمد علی (۸۳) میر کلب حسین (۸۴) میر شمس الدین

(۸۵) نواب والا قدر۔

بالواسطہ شاگردانِ دبیر:

جن کا سلسلہ تلمذ مرزا اوج کے توسط سے مرزا دبیر تک پہنچتا ہے۔

رفیع:

مرزا محمد طاہر نام، رفیع تخلص مرزا اوج کے فرزند اور مرزا دبیر کے پوتے تھے۔

ولادت: ۱۷۱۷ھ رمضان ۱۲۸۳ھ مطابق ۲۲ جنوری ۱۸۶۷ء مرزا دبیر نے ولادت کی تاریخ کہی:

”آرام جاں مہارک باشد دبیر را“

وفات: ۱۳۶۷ھ مطابق ۱۹۴۸ء رفیع کے مرعے زبان کی سلاست، صفائی اور حسن بیان کا اعلیٰ نمونہ ہیں ان کے مرعوں میں ”دبیریت“ نہیں پائی جاتی چند مطلع درج کیے جاتے ہیں:

- ۱۔ ثنائے ابنِ حسن سے ہے تر زبانِ سخن
- ۲۔ افق کے پردے سے جس دم ہوا ظہورِ سحر
- ۳۔ ساقی آنکھوں میں پھولا ہے گلستانِ سخن
- ۴۔ شہرہ خلق ہے اعجازِ بیانی میری
- ۵۔ ہوا جہاں میں جو روزِ دمِ ظہورِ سحر

رفیع کے دو فرزند بھی مرثیہ گو ہوئے۔ کلام شائع نہیں ہوا۔ مرزا ذاکر حسین عرف افغن صاحبِ توپ کی زندگی ہی میں انتقال کر گئے۔

فراست زید پوری:

سید فراست حسین نام، فراست تخلص۔

ولادت: ۲۶ جون ۱۸۷۱ء مطابق ۷ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ بمقام زید پور ضلع بارہ بنگی (یوپی) میں پیدا ہوئے۔

وفات: ۲۷ ستمبر ۱۳۷۲ھ مطابق اکتوبر ۱۹۵۲ء ۱۹ سال کی عمر میں سپنا مرثیہ کہا اور مرزا اوج

کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کیا۔

فراست کے مرعوں کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں:

(۱) ماہِ کامل (۲) تصویرِ وفا (۳) ماہِ تمام

دوسرے اب بھی غیر مطبوعہ ہیں۔

زید پور کے کسی سخن فہم نے فراست کی تعریف میں یہ شعر کہا جو آج تک زید پور میں زبان زد ہے:

چھوٹا نہ وہ فراست روشن ضمیر سے

کہنا جو رہ گیا تھا انیس و دبیر سے

فراست کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی ”ماہِ کامل“ ہے جس میں ایک ہی بحر اور وزن میں دو ہزار بند ہیں۔ چودہ مطلع دے کر چودہ مرعوں میں وہ بند تقسیم کیے گئے ہیں۔ چہارہ معصومین کے واقعات مستند تاریخی کتابوں سے لیے گئے ہیں اور ہر معصوم کی ولادت تا شہادت کو شاعرانہ انداز میں نظم کیا گیا ہے۔

فراست کا دوسرا تاریخی کارنامہ ”تصویرِ وفا“ ہے یہ جلد چودہ مرعوں پر مشتمل ہے جو ان شہیدائے کربلا کے حالات میں کہے گئے ہیں جن کے حالات نظم کرنے پر کسی دوسرے مرثیہ گو نے توجہ نہیں کی ہے۔ مثلاً حضرت عبداللہ بن عمیر، عبداللہ بن قطر، ہریر بن خضیر، ہمدانی، دہب کلّبی، مسلم بن عویج، جون حبشی، سدید، بلال بن نافع، بکلی، عابس، شاذب، حجاج بن سروق، ہاشم بن عقبہ وغیرہ۔

ان کے شاگردوں کی فہرست بہت طولانی ہے جن میں سے نجیر لکھنوی، خورشید حسن قہر، ناصر زید پوری، نفاست زید پوری، محسن زید پوری، عارح زید پوری، قانز زید پوری، ہاجر جو راسی، غفار سرحدی، حسن موذت زید پوری نے مرعوں پر اصلاح لی ہے اس کے علاوہ غزل گو اور سلام و قصیدہ نگار شعرا کی بھی طولانی فہرست ہے۔

فراست میں مضمون آفرینی کی صلاحیتیں بے پناہ تھیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں بڑا تنوع اور بڑی جدت و کثافت پائی جاتی ہے ان کے مرثیوں کا عام انداز یہ ہے کہ وہ کسی ایک علم مسئلہ کو لیتے ہیں اور مرثیہ اس انداز سے مکمل کرتے ہیں کہ وہ مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے اور مرثیہ کے حدود بھی قائم رہتے ہیں۔ مثال کے لیے ان کا یہ مرثیہ لا جواب ہے:

”باغِ اچڑ کی بو سحر کے جنگل میں نہیں“

ثابت لکھنوی:

سید افضل حسین نام، ثابت لکھنوی۔

ولادت ۱۵۱ اور جب ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۲ء کو بمقام لکھنوی پیدا ہوئے۔

وفات ۱۹۳۱ء میں ۹۷ سال کی عمر میں بمقام کوہِ انتقال کیا۔

مرزا اوج کے نامور شاگرد تھے۔ مرثیہ اور سلام پر ان سے اصلاح لیتے تھے۔ غزل میں امیرینائی کے شاگرد تھے۔ ثابت کے نانا ظہیر لکھنوی مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ ثابت لکھنوی کے مرثیوں کی دو جلدیں ”صبر جمیل“ حصہ اول اور حصہ دوم ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھیں۔

حصہ اول کے مرثیوں کے مطلع درج ذیل ہیں:

- ۱۔ شکر خدا کا سر میں ہوائے عراق ہے
- ۲۔ جب آماں پہ صبح شہادت عیاں ہوئی
- ۳۔ جب طے کیا حسین نے راہِ ثواب کو
- ۴۔ باندھی کمر حسین نے جس دم جہاد پر
- ۵۔ جس بندے میں ہے شانِ الہی وہ خلق ہے
- ۶۔ بہار آئی شگفتہ ہر ایک گلشن ہے

۷۔ واللہ عجیب لطفِ محبت ہے جہاں میں

۸۔ سحابِ حمد سے شاداب ہے نہالِ سخن

۹۔ زباں پہ نامِ شہِ ذوالفقار جاری ہے

”مہر جمیل“ حصہ دوم میں تین طویل مرثیے اور ۷۰، ۸۰ کے قریب سلام و قصائد ہیں ۳۱۵ رباعیات ہیں۔

تین مرثیوں کے مطلع حسب ذیل ہیں:

۱۔ ولائے چہارہ معصوم حق کی نعمت ہے

۲۔ آلِ ہاشم کا زمانے پر شرف ظاہر ہے

۳۔ جاں نثاری کی صفت جس میں ہو انساں وہ ہے

دو مرثیے الگ بھی شائع ہوئے تھے:

۴۔ سکندر و اں ہے ضربِ شجاعت کا دہر میں

۵۔ کام عاشق کا ہے معشوق پہ قرباں ہونا

ثابت لکھنوی کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ”حیاتِ دبیر“ ہے جو دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ کتاب ثابت نے پانچ سال کی محنت کے بعد ۱۹۱۲ء میں تیار کی تھی عرصہ تک الہ آباد یونیورسٹی کے ایم، اے کے کورس میں داخل رہی تھی۔ بڑی حد تک کیا بلکہ نایاب ہے۔ ثابت لکھنوی کی دوسری معرکہ آرا تصنیف ”دربارِ حسین“ ہے جو ”حیاتِ دبیر“ کے آٹھ سال کے بعد ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی تھی اس میں ۵۲ تلامذہ مرزا دبیر کے حالات جمع کئے گئے ہیں ۶۰ شاگردوں کے صرف نام یا تخلص درج ہیں اور آخر میں دس شاگردوں کے مرثیے شامل کیے گئے ہیں۔

سیح مثانی (مرتبہ: خبیر لکھنوی) اور ”معراج الکلام“ (مجموعہ مرثیوں اوج) پر ثابت لکھنوی نے طویل مقدمات بھی لکھے ہیں۔

ثابت لکھنوی کا غیر مطبوعہ کام ان کے عزیزوں کے پاس محفوظ ہے اور وہ عزیز حضرات پاکستان کے کسی شہر میں رہتے ہیں۔

--

فوق مہابنی:

سید نظیر الحسن نام فوق تخلص۔

ولادت: ۱۸۵۶ء

وفات: ۳ اکتوبر ۱۹۳۸ء۔ صفی لکھنوی نے تاریخ لکھی:

بود مدفن فوق خلد آشیان

چودھری نظیر الحسن فوق مہابن ضلع متھرا کے رہنے والے تھے۔ انگریزی، عربی، فارسی، فلسفہ، منطق، طب اور دوسرے علوم متداولہ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی، شاعری کا ذوق بچپن سے تھا اس لیے مرزا اوج کے شاگرد ہوئے۔

غزل، سلام، مخمس اور قطعات سے خاص دلچسپی تھی۔ "ارمغان سخن" کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا لیکن شائع نہیں کر سکے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے:

اردو ادب میں فوق کا نام ان کی معرکہ آرا تصنیف "المیزان" کے سہارے زندہ ہے۔ یہ کتاب "موازنہ انیس و پیر" کا جواب ہے۔ عرصہ تک یہ کتاب علی گڑھ، پنجاب، ناگپور، الہ آباد یونیورسٹی کے انصاب میں شامل رہی ہے۔ فوق نے "المیزان" کے علاوہ متعدد کتابیں اپنی یادگار چھوڑیں جن میں چند قابل ذکر ہیں:

- ۱۔ حسنات محرم
- ۲۔ علوم انکو
- ۳۔ عمدۃ البیان
- ۴۔ سیرت النبی (دو جلدیں)
- ۵۔ تذکرہ علی
- ۶۔ المسائل
- ۷۔ الامجاع
- ۸۔ علم الکلام
- ۹۔ مکاتیب (دو جلدیں)
- ۱۰۔ مقالات (۵ جلدیں)

نا تمام تصانیف کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

- ۱۔ لغت عربی
- ۲۔ ائمہ اسلام
- ۳۔ علمائے اسلام
- ۴۔ اسوۃ ائمہ
- ۵۔ راویان حدیث
- ۶۔ علمائے سلف
- ۷۔ ارشاد الائمہ

--

کوثر:

سید مظفر علی خاں نام کوثر تخلص۔

ولادت: ۱۸۶۷ء بمقام بانسٹھ

وفات: ۱۸ دسمبر ۱۹۳۵ء، ۶۸ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

مرزا اوج کے معروف شاگرد تھے۔ بانسٹھ کے رئیس اور جاگیردار تھے۔ جنوری ۱۹۲۵ء میں حکومت نے ان کی قومی و ملی سرگرمیوں کے پیش نظر ان کو خان بہادر کا خطاب دیا اور آزادی اسٹینٹ کلکٹر بھی مقرر کر دیا تھا۔ کوثر نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے نثر میں انہوں نے مندرجہ ذیل کتابیں یادگار چھوڑی ہیں:

- ۱۔ سلسلۃ الذہب (حضرت ذہب کی سوانح حیات)
- ۲۔ تلخ مفضل (حضرت امام عصر کے متعلق امام صادق)
- ۳۔ دافع المہوم (فارسی رسالہ کا ترجمہ اعماد اوراد)
- ۴۔ حصین حصین (خواص سورہ نبین)

غیر مطبوعہ کتابیں:

- ۱۔ انساب السادات (دو جلدیں)
- ۲۔ بہارستان اعجاز
- ۳۔ سفرنامہ عراق و ایران
- ۴۔ سادات بارہ کی تاریخ
- کوثر بحیثیت مرثیہ گو بہت مشہور ہیں۔

کوثر چونکہ اسلامی تاریخ کے ماہر تھے اس لیے وہ اپنے مرثیوں میں تاریخی گوشے نکال کر مرثیہ میں بڑی جاذبیت پیدا کر دیتے تھے۔ ان کا کلام سلیس اور پُر تاثیر اور پُر جوش ہوتا ہے۔ ان کے درج ذیل مرثیے بہت مشہور ہوئے:

- ۱۔ مالک سلطنت کو فوجی ہوتا رہوئے
- ۲۔ ہمیشہ گلشنِ عالم کا ایک حال نہیں
- ۳۔ صبحِ عاشور کی جس وقت عیاں شام ہوئی
- ۴۔ جلوہ افروز شہستان وفا ہے زینب
- ۵۔ گلِ ریاضِ رسالت پناہ ہیں حجاز
- ۶۔ شہیدِ حبیب خلفِ مرتضیٰ ہوا زن میں

کلامِ دبیر میں اسالیب کا تنوع

ادب، خصوصاً ادبِ عالیہ، خواہ کسی بھی زبان یا کسی بھی زمانے کا ہو، وہ سماج کے اُس طبقے کی پیداوار ہوتا ہے، جسے ہم ایک طرح سے طبقہٴ خواص (Elite) کہہ سکتے ہیں۔ 'ایک طرح سے' اس لیے کہ یہاں خواص سے ہماری مراد صرف صاحبانِ علم و نسب یا مالکانِ دولت و اقتدار نہیں بلکہ وہ سب لوگ ہیں جو کسی معاشرے کی مخصوص اور تہذیب یافتہ زبان کو سمجھتے بولتے ہیں اور اُس معاشرے کی سماجی اور ثقافتی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی طبقہ تو تھا جس نے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اردو نثر و نظم کی آبیاری کی اور اُسے ایسا پروان چڑھایا کہ اُس عہد کی ادبی تخلیقات کو اردو ادب کی تاریخ میں کلاسیک کا درجہ حاصل ہو گیا۔ لکھنؤ میں اس طبقے کی زبان پر ایران سے مذہبی اور ثقافتی روابط کی بنا پر فارسی کا غلبہ تھا اور وہاں کی ثقافتی تقریبات ہوں یا مذہبی مجلسیں یا ادبی تخلیقات سب میں افلاقی لفظی، مریض اور مسجع فقرات، ضلعِ جگت اور صنائع و بدائع کا رجحان عام تھا۔ غرض وہ اسلوبِ بیان

ہر خاص و عام کا پسندیدہ اسلوب تھا جسے ہم اصطلاحی زبان میں مرضع اسلوب یا (Ornate style) کہتے ہیں۔ اس اسلوب کے دقائق پر ماہرانہ دسترس اگرچہ صرف طبقہ ثقافت ہی کو حاصل تھی لیکن عوام الناس بھی اُس سے لطف اندوز ہونے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ آج مرزا سلامت علی دبیر مرحوم کے جن مرثیوں کی ہماری یونیورسٹیوں کے اعلیٰ ترین درجات میں بیچے کی جارہی ہیں انہیں سننے کے لیے لکھنؤ کی مجالس عزائم میں سامعین کا وہ اثر و حاکم ہوتا تھا کہ منتظمین مجلس گھبرا اٹھتے تھے کہ لوگوں کو بٹھائیں کہاں۔ اور یہ بات کچھ لکھنؤ تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ ہندوستان کے وہ تمام مقامات جہاں لکھنؤ کے انداز میں عزاداری امام حسین علیہ السلام رائج تھی وہاں منبروں پر ایسی زبان کا استعمال کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔

جہاں تک مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی کا تعلق ہے زبان و بیان کے وہ سب عناصر جو اُن کا ماہر امتیاز خیال کیے جاتے ہیں وہ ہمیں کم و بیش اُس عہد کے تمام مرثیہ گوئیوں کے کلام میں ملیں گے۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ صنائع لفظی و معنوی کے معاملے میں مرزا صاحب اپنے تمام معاصرین سے آگے نکل گئے ہیں اور اُن کا کلام ان صنعتوں سے ایسا مالا مال ہے کہ علم بلاغت کا مطالعہ کرنے والا اُس میں ہر طرح کی مثالیں آسانی سے تلاش کر سکتا ہے۔ لیکن اُن کے یہاں قابل ستائش صرف ان صنعتوں کا استعمال نہیں بلکہ ایسا استعمال ہے جو کسی واقعے، کسی خیال، کسی احساس یا کسی کیفیت کے اظہار میں معاون ہوا ہے۔ محدود وقت تفصیل کی اجازت نہیں دیتا، البتہ اپنے خیال کی وضاحت کے لیے بس ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مرزا دبیر کا مشہور مرثیہ ہے ”کس شیر کی آمد ہے کہ دن کا نپ رہا ہے“
اس مرثیے کے رزمیہ حصے کا ایک بند ملاحظہ ہو جو صنعت رد العجز علی الصدر کا ایک اچھا نمونہ ہے:

مغفر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر ٹھہری نہ سپر پر، تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر، تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر و کمر پر، تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر، تو وہ تھی دامن زیں پر
تھی دامن زیں پر، تو وہ راکب تھا زیں پر

شاعر کو اپنے ہیر و حضرت عباس علیہ السلام کے زور بازو کا اظہار مقصود تھا جن کی تلوار کا دار ایسا کاری تھا کہ ایک ہی ضرب دشمن کی سپر، مغفر، سر، صدر و کمر، قلب و جگر کو کاٹتی ہوئی دامن زیں تک اُتر آئی اور مدہ مقابل دو ٹکڑے ہو کر زمین پر آ رہا۔ اس عمل کے بیان میں شاعر کو ضعیف مذکورہ سے بڑی مدد ملی اور فقرہ کی تکرار نے عمل ضربت کو ایسا مسلسل اور متواتر بنا دیا کہ سامعین کو اُس کے اور اک میں کوئی دشواری نہ رہی۔ اس طرح آپ نے دیکھا کہ شاعر نے اس صنعت کو صرف ”برائے صنعت“ استعمال نہیں کیا، بلکہ اپنے بیانے کو متحرک اور جاندار بنانے کا وسیلہ بنالیا۔

یہ تھی مرزا دبیر کے اس مرضع اسلوب کی ایک ہلکی سی جھلک جس سے اُن کی مرثیہ گوئی شخص خیال کی جاتی ہے، اور اسی بنا پر اردو کے درسیاتی نصاب میں عموماً اُن کے صرف وہی مرثیے داخل ہیں جو اس مخصوص رنگ کے حامل ہیں۔ اس اختصار سے کسے انکار ہو سکتا ہے، لیکن یہ سمجھنا کسی طرح درست نہیں ہوگا کہ مرزا صاحب کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کے سوا کوئی ایسا وصف نہیں جو قابل لحاظ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ دبیر بڑے قادر الکلام شاعر تھے اور وہ موقع و محل کی مناسبت سے اپنے اسلوب بیان کی تبدیلی پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ اُن کے ذخیرہ مراثی میں ایسے مرثیوں کی کمی نہیں جو اُن کے اسلوب بیانی تنوع کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان مرثیوں میں وہ مرثیے خاص طور پر مجالس عزائم بہت مقبول ہیں جن میں انہوں نے کسی بکاہیدہ روایت کو نظم کیا ہے۔ صاحب المیزان نے ہر قسم کی مثالیں نقل کر دی ہیں جن سے ادب کے طالب علم استفادہ کر سکتے ہیں۔ سر دست

آپ کی توجہ بس دو چار بہت مشہور مرثیوں کی طرف مبذول کرنا چاہوں گا۔

ان میں ایک مرثیہ وہ ہے جس کا مطلع ہے "دست خدا کا قوت بازو حسین ہے"۔ میرے وطن امر ہے کے مرثیہ خوانوں کے بستوں میں اس مرثیے کا آغاز اس بند سے ہوا ہے:

اے مومنو، حسین سے مقتل قریب ہے شہر مدینہ دور ہے، جنگل قریب ہے
آخر ہے عمر، منزل اول قریب ہے زہرا کا چاند چھتا ہے، بادل قریب ہے
ہر ہر قدم پہ موت کے پیغام آتے ہیں
شہر اپنے پاؤں سے مرنے کو جاتے ہیں

اس مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے سفر عراق کا تذکرہ کرتے ہوئے میدان کربلا میں زور و اور زمین کی خریداری وغیرہ جیسے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ امام حسین کربلا کی زمین خریدنا چاہتے ہیں۔ زمین کے مالکوں سے ساٹھ ہزار درہم پر معاملہ طے ہو جاتا ہے اور قبائل (دستاویز) لکھا جانے لگتا ہے۔ اس وقت:

موقوف ہو رہا تھا قبائل کہ ناگہاں خاتون محترم ہوئی خیمے سے اک عیاں
تھا چہرے پر نقاب تو برقعے میں تن نہاں پیراں پہ بھی حیا سے لرزتے تھے استخوان
بے تاب ہو کے الفت اکبر میں آئی تھی
راوی نے یہ لکھا ہے کہ زہرا کی جانی تھی

آہستہ آہستہ کہا شہر دیں سے ہاتھ اور جلد یوں پھری کہ نہ سایہ نظر پڑا
کبھی سے یوں ترپ کے گرے شاہ کربلا عباس نے اٹھا کے کہا "ہائے کیا ہوا؟"
فرماؤ کچھ، قسم تمہیں شیر بتول کی
کیا کہہ گئی نواسی جناب رسول کی

یہ دونوں بند مرزا صاحب کے بنائے اسلوب کا ایک اچھا نمونہ ہیں۔ مناسب

ہوگا کہ ان بندوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔ کسی بیانیے (Narrative) کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بس اتنے ہی الفاظ استعمال کے جائیں جو واقعے کی ترسیل کے لیے ناگزیر ہیں۔ یہ دونوں بند نہ صرف یہ کہ سادہ اور سلیس زبان کے مظہر ہیں بلکہ بعض مصرعوں میں تو سہل مفتاح کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ہم ان بندوں کی اپنے الفاظ میں Para phrasing کرنا چاہیں تو اس واقعے کو بیان کرنے کے لیے کم و بیش بس وہی الفاظ استعمال کرنے ہوں گے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ آئیے یہ تجربہ کر کے دیکھیں:

پہلا بند:

قبائل مرقوم ہو رہا تھا کہ ناگہاں ایک خاتون محترم خیمے سے عیاں
ہوئی (جس کے) چہرے پر نقاب تھا اور تن برقعے میں نہاں
تھا۔ اس پہ بھی استخوان حیا سے لرزتے تھے (وہ) الفت اکبر
میں بیتاب ہو کے آئی تھی۔ راوی نے یہ لکھا ہے کہ زہرا کی جانی
تھی۔

دوسرا بند:

(اس نے) شہر دیں سے کچھ آہستہ ہاتھ کہا اور جلد یوں پھری
کہ سایہ (بھی) نظر نہ پڑا۔ شاہ کربلا کرسی سے ترپ کر یوں
گرے کہ عباس نے اٹھا کے کہا "ہائے، کیا ہوا؟" تمہیں شیر
بتول کی قسم ہے، کچھ فرماؤ۔ جناب رسول کی نواسی کیا کہہ گئی؟

انصاف سے کہیے، کیا اس کلام کی موجودگی میں بھی مرزا صاحب پر یہ الزام عاید کیا جاسکتا ہے کہ ان کا تمام کلام دقت پسندی کا مظہر ہے۔ آپ نے دیکھا کہ ان بندوں میں شاعر نے حضرت زینب کے خیمے سے برآمد ہونے، آہستہ سے اپنے بھائی کے کان میں کچھ کہنے اور کمال شرم و خجستگی کے ساتھ خیمے کی طرف واپس جانے کی کیسی بھرپور تصویر کشی کی

ہے کہ پورا منظر ہماری نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔

اب مرزا صاحب کا ایک مرثیہ اور ملاحظہ ہو جس میں ششما ہے شاہزادے ملی
اصغر کی شہادت کا بیان ہے۔ ”بانو کے شیر خوار کو ہنتم سے پیاس ہے۔“ اس موضوع پر
مرثیوں کی کمی نہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ اس المناک واقعے کو جس ربط و تسلسل اور ہمواری
کے ساتھ بالکل سادہ اور پُر اثر الفاظ میں مرزا دہیر نے بیان کیا ہے اُس کی نظیر آسانی سے
نہیں مل سکتی۔ امام عالی مقام اُس نیم جان ششما ہے کو فوج یزید کے سامنے لا رہے ہیں،
ایک امید موہوم پر کہ شاید کسی کو اس کی حالت زار پر ترس آجائے اور اس کے منہ میں پانی کی
دوبوندیں پھو اڑے۔

ہاتھوں پہ اُس کو لے کے چلے شاہ اکھیاں اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا اصغر پہ ماں نے ڈال دی اُجلی سی اک ردا

چادر نہ تھی وہ چہرہ پر آب و تاب پر

گلزار سفید ابر کا تھا آفتاب پر

لیکن غیرت سوال نے مولہ کو بڑی چینی کشش میں مبتلا کر دیا ہے:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سب مصلحت لے تو چلا ہوں، فوج عمر سے کہوں گا کیا؟
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا بہت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے غدہ مری

بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں، ال، پہ شرما کے رہ گئے

غیرت سے رنگ فاق ہوا تھرا کے رہ گئے چادر پیر کے چہرے سے سر کا کے رہ گئے

آنکھیں جھکا کے بولے کہ ”یہ ہم کو لائے ہیں

اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں“

غیرت مند امام کے لیے سوال آپ ایک بڑا دشوار کام تھا۔ آپ حرف سوال تو اپنی
زبان پر نہ لاسکے۔ بس اتنا کیا کہ بچے کے چہرے سے چادر سر کا دی اور آنکھیں جھکا کر
بمشکل اتنا کہہ پائے کہ ”یہ ہم کو لائے ہیں۔ اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں۔“
دہیر اپنے آقا کے مزاج شناس ہیں۔ اس لیے سوال آپ کو اپنے شعری بیانیے
میں داخل نہ کرتے ہوئے امام عالی مقام کے بس اُس عمل کا ذکر کرتے ہیں جو بطور اتمامِ حجت
تھا:

پھر ہونٹ بے زباں کے پو سے جھکا کے سر اور کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پیر

باقی رہے نہ بات کوئی اسے مرے پیر سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر

پھیری زباں لبوں پہ جو اُس نور میں نے

تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

اور پھر۔ خود آسمان نے وہ المناک نظارہ دیکھا جو نہ کبھی پہلے دیکھا ہو گا نہ آئندہ کبھی دیکھے گا:

مولہ فلک کو دیکھ رہے تھے کہ ناگہان لی حرمہ نے شانے سے دو ٹانگ کی کماں

ترکش سے چن کے کھینچ لیا تیر جاں ستاں تاکا کماں میں جوڑ کے حلقوم بے زباں

چھتے ہی، حلق بچے کا چھیدا جو تیر نے

گھبرا کے فٹش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے

کسی واقعے کے بیان کا کمال، اس میں ہے کہ اُس کے جذبات چھپنے نہ پائیں، ورنہ تصویر

اصوری رہ جائے گی۔ دیکھئے اس بند میں شاعر نے ایک کر بناک واقعے کی کیسی متحرک تصویر

اپنے لفظوں سے بنادی ہے۔ اس بند میں حرمہ کی جس شقاوت کا بیان ہے اُس کو ایک جملے

میں اس طرح ادا کیا جاسکتا تھا کہ حرمہ نے گلوئے علی اصغر کو ایک جان لیوا تیر کا نشانہ

بنالیا۔ لیکن شعری بیانیہ ڈرامائی تاثر چاہتا ہے: ظالم کا شانے سے دو ٹانگ کی کمان لینا،

ترکش سے چن کر وہ تیر نکالنا جو بڑا جان لیوا تھا (مقاتل میں اسی کو تیر سرہ شعب

کہا گیا ہے) اُس تیر کو کمان میں جوڑ کے بے زبان کے گلے کو نشانہ بنانا، تیر کا چھٹنا، لگوئے بے شیر کا مجروح ہونا، اور پھر۔۔۔ (اُف، کس غضب کا مصرع ہے!)
 ”گنہگار کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے“
 یہ وہ ضروری تفصیلات تھیں جن کے بغیر شعری بیان یہ ناقص رہ جاتا۔

ان مرثیوں میں اُن دو مرثیوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو عام طور پر عاشورہ محرم اور جہلم کی مجالس میں پڑھے جاتے ہیں اور حیدرنگی مرثیے ہیں۔ ان میں پہلا مرثیہ دبیر کے مناجاتی اسلوب کا مظہر ہے۔ یہ مرثیہ میرے وطن میں روز عاشور عصر کے وقت اُس مخصوص مجلس میں پڑھا جاتا ہے جو عشرہ محرم کی آخری مجلس ہوتی ہے۔ اس مرثیے میں دبیر نے امام مظلوم کی اُس مناجات کو نظم کیا ہے جو اُس وقت اُن کی زبان مبارک پر جاری تھی جب عمر ملعون اپنا نچر لیے پشت مبارک پر سوار تھا اور سرتن میں جدائی کا لمحہ قریب تر تھا۔ یہ مناجاتی مرثیہ ایسا پُر تاثیر ہے کہ مرثیہ شروع ہوتے ہی عز خانے کے درو دیوار عاشقان حسین کی آؤ فغان سے گونجنے لگتے ہیں:

جب ہوئی ظہر ملک قتل سپاہ شیر
 ظہیر اصغر نہ رہا نور نگاہ شیر
 تھی فقط روح علی پشت پناہ شیر
 حق سے کہتا تھا کہ تو ریو گواہ شیر
 سر فدا کر کے شریک شہدا ہوتا ہوں

آج میں تیری امانت سے ادا ہوتا ہوں

تو شہنشاہ شہنشاہوں کا ہے، بار خدا
 ہیں برابر تری سرکار میں سب شاہ و گدا
 خاطر عاشق جان باز ہے البتہ خدا
 اے خوشحالی، کہ مجھ سے ہو تر افراط و افراط
 خلق پر تیغ رہے، سینے پہ جلاؤ رہے

لب پہ ہو نام ترا، دل میں تری یاد رہے

دوسرا مرثیہ وہ ہے جو ہر جگہ جہلم کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے۔ اس مرثیہ کا مینیو

اسلوب ایسا پُر تاثیر ہے کہ مجلسوں میں کبرام پیا ہو جاتا ہے۔ زندانِ شام سے رہائی پانے کے بعد بلبلیت اطہار کا جاہ حال قافلہ کر بلا پہنچتا ہے تو اتفاق سے وہی دن شہدائے کربلا کے جہلم کا دن ہوتا ہے۔ مرزا دبیر نے شہدائے کربلا کے اعزاء کی بے قراری اور آہ وزاری کا بڑا پُر اثر بیان کیا ہے۔ خصوصاً حضرت زینب کے مین اور اپنے بھائی کی قبر پر وداعی کلمات اہل دل کو زار و قطار رونے پر مجبور کر دیتے ہیں:

حضرت کی قبر تل گئی زینب کے مین سے رو کر کہا شیر نے بن حسین سے
 شہزادے! جاں بلب ہے پھوپھی شور و شین سے چیلے وطن کو قہر شہ مشرقین سے
 عابد نے پوچھا کیوں پھوپھی اماں قبول ہے؟

وہ بولی اختیار ہے کیا، ہاں قبول ہے

زینب پکاری کوچ کا سامان ہو گیا پھر شہر میرے بھائی کا ویران ہو گیا
 پھر مقبرہ حسین کا سنسان ہو گیا ہو کا مکان، قتل کا میدان ہو گیا
 آئی مسافروں کو مرے وہ زمیں پسند

دنیا میں جس زمین کو ہستی نہیں پسند

اے کربلائے سرور و دلیر، الوداع اے قتل گاہ حضرت شیر، الوداع
 اے قبر ابن صاحبِ تطہیر، الوداع لو بھائی جان، جاتی ہے ہمیشہ، الوداع

کیا بد نصیب ہے یہ نواسی رسول کی

تم نے مجھ کو بھی نہ جس کی قبول کی

اس مختصر مقالے میں سرسری طور پر مرزا دبیر کے اُن چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کو ناقدین نے یا تو درخور اہمیت نہیں سمجھا یا پھر دبیر پر ہونے والے سرسری تنقیدی فیصلوں سے اتنے مرعوب ہو گئے کہ حق بات کہنے کی سکت نہ رہی۔ ان معروضات

سے مقالہ نگار کا مدعا صرف یہ ہے کہ دبیر کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ اگر اُن کے کلام کا وقت نظر سے جائزہ لیا جائے گا تو آپ پائیں گے کہ بحیثیت مرثیہ گو اُن کا پلہ اپنے کس ہمعصر سے کسی طرح ہکا نہیں۔ اُن کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا، بلکہ اُن کے یہاں مرثع اسلوب کے دوش بدوش اُس سادہ فطری اور بے تکلف اسلوب کے متعدد شاہکار بھی مل جاتے ہیں جسے انہوں نے اپنے مرثیوں کے بیانیہ، مکالماتی، مناجاتی اور ہکائیہ حصوں میں خوب خوب برتا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ مقبولیت کے نقطہ نظر سے وہ نہ اپنے دور میں کسی ہم عصر سے کچھ تھے اور نہ آج پیچھے ہیں۔ اسالیب بیان کا یہ تنوع اُن کے کلام کی ایسی خصوصیت ہے جس میں اردو کے کم ہی مرثیہ گو اُن کے شریک و ہم عصر ہیں۔

ایجادات و اولیات دبیر

مرز مبین عراق پر دسویں محرم ۶۱ ہجری (مطابق ۱۰ اکتوبر ۱۶۸۰ء) کو رونما ہونے والے سانحہ کر بلا کی خوں چکاں داستان کو بیان کرنے والے شاعروں میں اردو کے جن سربراہ دردہ مرثیہ نگاروں نے سرفہرست مقام حاصل کیا اُن میں مرزا سلامت علی دبیر ایک جانے پہچانے نام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دبیر اردو مرثیے کی تاریخ کا وہ تابناک باب ہیں جن کے بغیر مرثیے کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ مرزا غلام حسین کے فرزند اور مرزا غلام محمد کے پوتے مرزا سلامت علی دبیر کی تاریخ ولادت حیات دبیر میں ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ (مطابق دوشنبہ ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء) ملتی ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ دبیر کی تاریخ ولادت کے علی الرغم میر انیس کا صحیفہ حیات، انیس شاسوں کی تمام تحقیقی کاوشوں کے باوجود انیس کی تاریخ ولادت بتانے سے قاصر نظر آتا ہے۔ دبیر کے مولد کے بارے میں یہ بات اہل دہلی کے لیے دل چسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مرزا دبیر دیار دہلی کے محلہ ملی

ماران متصل الال وگی میں پیدا ہوئے تھے۔ مشہور ماہر غالبیات مولانا سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنؤی رقم طراز ہیں کہ یہ دیار دہلی کا وہی محلہ جہاں مرزا غالب بعد کو ایک مدت تک مقیم رہے تھے۔

مرزا دیرپا پنج سات سال کے سن میں دہلی سے لکھنؤ آئے۔ دیر نے آغاز شاعری گیارہ برس کے سن میں (۱۸۱۳ء کے آس پاس) دیار لکھنؤ میں کیا تھا۔ تقریباً ۱۳ سال کے سن میں ۱۸۱۵ء کے آس پاس دیر مشہور مرثیہ نگار میر مظفر حسین ضمیر کے شاگرد ہوئے۔ اس طرح ۱۸۱۴ء سے اپنی وفات مارچ ۱۸۷۵ء تک دیر کی مرثیہ نگاری کی مدت ۶۱ سال نکلتی ہے۔ مرزا دیر نے ۶۱ سال تک سر زمین لکھنؤ پر اردو کے رٹائی ادب کی تیاری کر کے اس صفتِ سخن کو تقویت دینے میں جو زبردست کارنامے انجام دیے وہ اردو مرثیے کی تاریخ میں ناقابل فراموش یادگار کارنامے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دیر کے انبار درانبار ادبی آثار جن کا احاطہ کرنے سے ان کے مجموعہ کلام دفتر ماتم کی بیس جلدیں بھی قاصر ہیں مقدار و معیار دونوں ہی اعتبار سے انہیں صنفِ اول کا مرثیہ نگار ثابت کرتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری مہترف ہیں: ”دیر کا ذخیرہ کلام اتنا بڑا ہے کہ عام پڑھنے والے اس بحرِ ذخار کی پیرا کی نہیں کر سکتے۔“

وادیِ سخن میں دیر کا یہ دعویٰ آج بھی گونج رہا ہے:

میں بیکل خوش لہجہٴ بستانِ سخن ہوں میں مہر کے میں رستمِ داستانِ سخن ہوں
میں وارث اور نگِ سلیمانِ سخن ہوں ایمانِ سخن، دینِ سخن، جانِ سخن ہوں
عاجز ہوں کہ بندہ ہوں پر اعجازِ زبان ہوں
سرتاپہ قدمِ بیچ ہوں لیکن ہمہ دال ہوں

دیر ایک باکمال اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کے ادبی آثار میں مرثیوں، مثنویوں، سلاموں، رباعیوں، قصوں، نوحوں، تاریخوں اور متعدد دیگر اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں۔ مقدار کلام کے اعتبار سے اردو کا ایسا کوئی مرثیہ نگار نہیں جس کے کلام کی

جلدیں تعداد میں دیر کی دفتر ماتم کی بیس جلدوں سے زیادہ ہوں۔ دیر کا یہ وہ وصف ہے جس میں انہیں سمیت اردو کا کوئی مرثیہ نگار ان کی برابری نہیں کرتا۔ دیر نے غلط نہیں کہا ہے:

مضمون نئے کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ کہتا ہے سخن: ”حضرتِ استاد“ ہمیشہ کہنے میں ہے تائیدِ خداداد ہمیشہ بخولے سے بتادوں تو رہے یاد ہمیشہ
بے لطفِ خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی
پر شمعِ صفتِ چربِ زبانی نہیں آتی

ہیں وقت ہمیشہ مرے الفاظ و معانی ہاں قلمِ شیریں کا سبھی پیتے ہیں پانی
ہر بحر میں ہے، بحرِ طبیعت کی روانی تائیدِ سخن ہوتی ہے موجوں کی زبانی
ہر باغ ہے گلچیں، مرے مضمون کے چمن کا
ہر بحر ہے قطرہ مرے دریائے سخن کا

دیر طرزِ سخن میں کسی ایک رنگ کے پابند نہیں۔ ان کی مرثیہ نگاری یک رنگی اور یکسانی کی اکتاد سے والی monotony کے نقص سے پاک ہے:

ہے رزم و سراپا تو زباں اور ہی ہے اور بین کے مابین بیاں اور ہی ہے
کس درجہ بلند ہے تری فکرِ دیر کہتی ہے زمیں: ”یہ آسمان اور ہی ہے“
دیر کی مرثیہ نگاری مواد و اسلوب دونوں ہی اعتبار سے اعلا و معیاری شاعرانہ نمونوں کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ان کے مرثیوں میں فکر و خیال کی تازگی و تابندگی، تخیل کی بلندی، معنی آفرینی اور اسلوب و ادا کی رنگارنگ کیفیّتوں کے بہ کثرت معیاری و دل نشین نمونے موجود ہیں۔

مرزا دیر نے اردو مرثیے کو وسیع و وسیع کرنے میں جو خدمات انجام دی ہیں انہیں دورِ حاضر کے متعدد ناقد فراموش کرتے جا رہے ہیں۔ حیاتِ دیر اور المیزان جیسی کتابیں جو دیر کی عظمت کے ثبوت فراہم کرتی ہیں عرصے سے کم یاب ہو کر آج عام لوگوں کی

دسترس سے باہر ہیں۔ دبیر کے مجموعہ کلام دفتر ماتم کی بیس جلدیں اب غنقا کی طرح نایاب ہو چکی ہیں۔ ہندو پاک کی دانش گاہوں میں دبیر کے کمال و احوال پر تحقیق تو خوب ہوتی رہی ہے لیکن کلام دبیر کو صحت سے چھاپنے کا کام کم ہوا ہے۔ اس کے علاوہ عزیز میڈیکل پریس انٹر نیشنل نے اپنی کتاب نوادرات مرثیہ نگاری میں کلام دبیر میں جس قسم کے الحاقی عناصر کی نشان دہی کی ہے ان پر بھی تحقیق و توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔

مرزا اسلام علی دبیر (متولد ۲۹ اگست ۱۸۰۳ء، متوفی ۹ مارچ ۱۸۷۵ء) نے عیسوی تقویم کی رو سے اپنے تقریباً ۷۲ سال سفر حیات میں ۱۸۱۲ء سے مارچ ۱۸۷۵ء تک کم و بیش ۶۱ سال کی ادبی زندگی پائی۔ دبیر نے اپنی ۶۱ سالہ ادبی زندگی میں ہادی شعر و سخن میں اپنے ادبی سفر کے دوران جن ایجادات و اولیات کے میدان سر کیے یہاں (حیات دبیر و دبستان دبیر کی مدد سے) ان کا اجمالی بیان پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) دور دبیر تک اردو مرثیے کے لیے عموماً چار بحر میں رمل، ہزج مضارع و جہت راج تھیں لیکن دبیر نے ان چار مرثیہ بحر کے علاوہ دوسری اور بھی بحر میں مرثیے کہہ کر اپنی قادر الکلامی کے ثبوت پیش کیے ہیں۔ اردو مرثیے کے لیے مرزا دبیر کی اس عروضی توسیع کا تفصیلی ذکر ہماری کتاب تلاش دبیر، ص ۴۳-۴۴ میں کیا جا چکا ہے اور یہاں اس کا اعادہ کرنا تحصیل حاصل ہوگا۔ ان حقائق کے پیش نظر دبیر کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ ”ہر بحر میں ہے بحر طبیعت کی روانی“

(۲) دبیر نے ایک طرف تو صنف مرثیہ کو عروضی توسیع سے ہم کنار کیا تو دوسری طرف اردو مرثیے کو حمد، نعت و منقبت جیسے موضوعات دے کر مرثیے کو نئے میدان دیے۔ دبیر کا مرثیہ ”ظفر انولیس کن فیکون ذوالجلال ہے“ حمد، نعت و منقبت سے آراستہ ملتا ہے۔ صنف مرثیہ میں اپنے انہیں ایجادات و اولیات کی بدولت دبیر کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ: ”ہر مرثیے میں موجد طرز جدید ہوں“ (دفتر دبیر، ص ۱۴)

(۳) دبیر نے ۱۴ معصوموں کے حال میں علاحدہ علاحدہ مرثیے لکھ کر اردو مرثیے کو موضوعی توسیع سے ہم کنار کیا۔ یہ مرثیے نواب نادر مرزا فیض آبادی کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ ۱۴ معصومین کے حال کے یہ مرثیے دفتر ماتم کی مرثیوں پر مشتمل ابتدائی ۱۴ جلدوں میں اس التزام سے چھپ چکے ہیں کہ دفتر ماتم جلد ۲ لغایت جلد ۱۴ کی ہر جلد سلسلے وار ایک معصوم کے حال کے مرثیے سے شروع ہوتی ہے اور پہلے معصوم حضرت محمد مصطفیٰ کا حال دفتر ماتم کی پہلی جلد کے دوسرے مرثیے میں بیان کیا گیا ہے۔ ۱۴ معصومین کے حال میں دبیر کے مرثیوں کی تفصیلات ہماری کتاب تلاش دبیر، ص ۲۶۴ تا ۲۶۵ میں ملاحظہ فرمائی جاسکتی ہیں۔

(۴) مرزا دبیر نے اپنے ایک مرثیے ”جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا“ میں حضرت خرقا کا سراپا پیش کرتے ہوئے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ اُس وقت تک کسی مرثیہ نگار نے حضرت خرقا سراپا نہیں کہا تھا۔

(۵) دبیر نے سانحہ کربلا سے قبل و بعد دونوں زمانوں کے حالات کے بارے میں مرثیے کہے ہیں۔ ثابت لکھنوی نے مرزا دبیر کو ایسے مرثیوں کا موجد قرار دیا ہے۔ ”امیر بخشار کے حال میں دبیر کے مرثیے: ”جب تیغ انتقام پر ہنہ خدائے کی“ میں واقعہ کربلا کے بعد کے حالات ہیں۔ اسے مرثیے کے موضوع یا مواد میں دبیر کا اضافہ بتایا جاتا ہے۔“

(۶) دور دبیر کے دوران تعزیہ داری کی مخالفت میں ایک رسالہ چھپا تھا۔ دبیر نے اس رسالے کی رد میں مرثیہ کہہ کر فن مناظرہ کو موضوع مرثیہ بنایا۔ دبیر شناسوں نے اسے بھی دبیر کی ایجادات بتایا ہے۔ یہ مرثیہ دفتر ماتم کی تیرہویں جلد میں ”اے شمع قلم انجمن افروز رقم ہو“ مطلع کے تحت دیکھا جاسکتا ہے۔

(۷) مرزا دبیر نے موضوع مرثیہ کے دامن کو فقہی مسائل شامل کر کے وسیع کیا ہے۔ چنانچہ دبیر کے مرثیے ”آہوئے کعبہ قربانی داوڑ ہے حسین“ میں ذبیحہ عید الاضحیٰ کے بارے

میں فقہی مسائل کا بیان موجود ہے۔ (دیر کا یہ مرثیہ دفتر ماتم جلد ۲ مطبع دہلی احمدی لکھنؤ مطبع
دوم میں آخری مرثیے کے طور پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)۔

(۸) مرثیہ کو ملحوظ رکھ کر دیر نے بعض مرثیوں میں اپنے دور کے حالات بھی نظم کیے
ہیں۔ چنانچہ کربلائے معلیٰ میں عصر دیر کے دوران قتل عام کا ایک سانحہ رونما ہوا جس میں
بعض علماء اسلام بھی شہید ہوئے تھے۔ دیر نے اہل علم پر ان مظالم کے خلاف ایک مرثیہ
”اے قہر خدا رویوں کو زبرد کر“ کہا جو دفتر ماتم جلد ۱۲، طبع جنوری ۱۸۹۷ء میں مرثیہ
۲۳ کے تحت دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں گویا دیر نے اردو مرثیے میں عصری حالات کے بیان
کے لیے راہ نکالی۔ بعد میں دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی اپنے بعض مرثیوں میں عصری
حالات نظم کیے۔

(۹) دیر نے امام حسین کے متعدد اصحاب کے حال میں بھی مستقل مرثیے لکھے ہیں۔
ایسے بعض مرثیوں کے مطلع ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

(الف) مومنو بے کس و بے یار ہے مظلوم حسین۔ دفتر ماتم جلد ۲ کا آخری مرثیہ۔

در حال وہب ابن عبد اللہ

(ب) مصروف گمہداشت شہنشاہ قلم ہے۔ دفتر ماتم جلد ۶، مرثیہ ۲۔ در حال حبیب

ابن مظاہر

(ج) جب نقش کن سے زینت لوح بقا ہوئی۔ دفتر ماتم جلد ۱۱، مرثیہ نمبر ۲۳۔ در

حال زہیر بن قین

(۱۰) مرثی دیر میں متعدد ضمنی مطلعوں کی موجودگی بھی قابل توجہ وصف ہے۔ اس سے
سوز خوانی اور مرثیہ خوانی میں آسانی رہتی ہے۔ دیر کے مرثیوں میں دو یا چار ضمنی مطلعے تو عام
طور پر ملتے ہیں لیکن مرثیہ ”جر زنگوے مصعب یزداں حسین ہے“ میں سلسلے وار کم و بیش ڈیڑھ
درجن ضمنی مطلعوں کا التزام ملتا ہے۔

(۱۱) دیر کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو مرثیے کے دامن کو ان تمام
منافع و بدائع سے مالا مال کر دیا جو علمی اور ادبی حلقوں میں فارسی شاعری کی مقبولیت میں
معاون تھے۔ اس سے فارسی شاعری کے شائقین کی نظروں میں نہ صرف اردو مرثیہ ایک
ذوق صنف بنا بلکہ اس سے اردو شاعری کو بھی مقبولیت ملی۔ دیر کے مرثیے علم بدیع کا خزانہ
ہیں اور ہمیں ان میں درجنوں صنعتیں جلوہ گر ملتی ہیں جن کا مفصل بیان حیات دیر میں موجود
ہے۔ یہاں ان تمام صنعتوں پر اختصار سے بھی گفتگو کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔

(۱۲) اولیات و امتیازات دیر میں یہ بات بھی شامل ہے کہ انہوں نے اپنے بعد براہ
راست اور بالواسطہ شاگردوں کا ایک ایسا طویل سلسلہ چھوڑا جس میں ۱۲ اور جن سے بھی زائد
افراد شامل ہیں۔ دیر کے ان شاگردوں نے شعر و ادب کے میدان میں جو ذوق خدمتیں
انجام دیں ہیں ان کی تفصیلات ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی
مقالے دبستان دیر میں ملاحظہ فرمائی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے مطابق میر
انیس اور میر عشق نے فن شاعری میں اپنے شاگردوں کا سلسلہ پیش تر اپنے افراد خاندان
تک محدود رکھا لیکن علائقہ دیر کا سلسلہ خانوادہ دیر تک محدود نہ رہ کر ملک گیر حیثیت اختیار
کر چکا ہے اور دبستان دیر کے اس وسیع سلسلے میں دنیائے شعر و ادب کی متعدد ممتاز ہستیاں
موجود ہیں۔

غالب نے حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھا تھا: ”ناخ مرحوم جو تمہارے استاد تھے
میرے بھی دوست صادق الوداد تھے، مگر یک فن تھے۔ صرف غزل کہتے تھے، قصیدے اور
مثنوی سے ان کو کچھ علاقہ نہ تھا۔“

ناخ کے متعلق غالب کے اس قول کے علی الرغم مرزا دیر کی تخلیقی صلاحیتوں کے
نقوش کی جلوہ گری نظم کی کسی ایک صنف تک محدود و محصور نہ تھی اور ان کے ادبی آثار میں
ابواب المصائب کے عنوان سے اردو نثر کی بھی ایک کتاب شامل ہے۔

حواشی:

- ۱۔ حیاتِ دیر۔ جلد اول: سید فضل حسین عارت۔ سیوک انشیم پریس لاہور ۱۹۱۳ء، باب ۲، ص ۲۰
- ۲۔ انیس (سوانح) تیر مسعود۔ نئی دہلی۔ مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۵
- ۳۔ ر۔ ک۔ (۱) حیاتِ دیر، جلد ۱، باب ۲، ص ۲۰
- (۲) شاش دیر، کاظم علی خاں۔ لکھنؤ۔ دسمبر ۱۹۷۹ء، ص ۱۹ حاشیہ ۱
- ۴۔ خواجہ دیر، مرزا سلامت علی دیر۔ تحقیق و ترتیب۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنؤ، لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۱۵
- ۵۔ حیاتِ دیر، جلد ۱، ص ۲۲
- ۶۔ خمس الطغی۔ مولوی میر صفدر حسین۔ لکھنؤ ۱۹۹۸ء۔ حوالہ: مقالات و نشریات کاظم علی خاں۔ لکھنؤ ۱۹۹۲ء، ص ۳۸۰
- ۷۔ نوادراتِ مرثیہ نگاری۔ جلد دوم: ڈاکٹر ظہیر اختر نقوی۔ کراچی ۲۰۰۳ء، ص ۳۳۵
- ۹۔ دیکھیے۔ (۱) حیاتِ دیر، جلد ۱، باب ۲، ص ۲۵۸ (۲) (۳) دبستان دیر: ڈاکٹر ڈاکٹر حسین فاروقی۔ لکھنؤ، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۱۶۵ تا ۱۶۷
- ۱۰۔ دیر دیر۔ ڈاکٹر بلال نقوی۔ کراچی۔ مئی ۱۹۹۵ء، ص ۲۶ تا ۲۷
- ۱۱۔ دیر کا یہ مرثیہ سچ مثانی (مطبوعہ ۱۳۳۹ھ)۔ مرتبہ۔ سرفراز حسین فہر میں مرثیہ کی شکل میں ملتا ہے اور اس میں نثر کا سراپا ص ۵۶ تا ۵۷ میں شامل ہے۔ یہ مرثیہ دیر ماقم جلد ۳، طبع دسمبر ۱۸۹۶ء میں بھی موجود ہے۔
- ۱۲۔ حیاتِ دیر، جلد ۱، ص ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳ تا ۲۶۴
- ۱۳۔ حوالہ دبستان دیر، ص ۱۶۳ تا ۱۶۴
- ۱۴۔ دیر ماقم جلد ۷، طبع لکھنؤ فروری ۱۹۱۲ء، ص ۹۱۵ تا ۹۱۶ میں یہ مرثیہ سلیطہ وارڈین دیر جن مطلقوں کا حامل ہے۔
- ۱۵۔ حیاتِ دیر، جلد ۱، ص ۲۵۳ تا ۲۵۹
- ۱۶۔ دبستان دیر، ص ۳۱ تا ۳۲
- ۱۷۔ غالب کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ ڈاکٹر ظلیق انجم، نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء، ص ۷۳
- ۱۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے دبستان دیر، ص ۱۶۳ تا ۱۶۵

مراثی انیس میں دریا کے رنگ

کر بلا کا منظر نامہ جن اجزاء و عناصر سے ترتیب پاتا ہے، اُن میں دریا کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یہ دریا اُس زمین پر واقع ہے جہاں آسمان سے آگ برکتی ہے۔ لیکن اس کی ترائی میں ہوا معقول اور موسم خوشگور ہے۔ یہاں پہنچ کر بدن کو جھلسا دینے والی گرمی سے جگر کو ٹھنڈک اور جسم کو سکون ملتا ہے۔ اسی لیے سب کی نگاہ اسی کی طرف جاتی ہے۔ واقعہ کر بلا میں دریا کے نمایاں رہنے کا ایک اور بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ کر بلا بھوک اور پیاس کی کہانی ہے اور پیاس کا برداشت کرنا بھوک سے زیادہ مشکل ہے۔ اسی لیے واقعہ کر بلا میں پیاس کا ذکر بار بار آتا ہے اور بار بار ہم دریا کو اپنی آنکھوں کے سامنے آتا ہوا دیکھتے ہیں۔ لیکن انیس کا دریا صرف منع آب نہیں ہے۔ یہ ایسا محیط آب ہے جس کے متعلقات انسانوں کی طرح عمل کرتے ہیں۔ وہ کر بلا کی ہر صورتحال سے متاثر ہوتے ہیں اور ہر عمل پر اپنے رد عمل کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ جس طرح یہ دریا کر بلا میں رونما ہونے والی صورتوں

اور حالتوں سے متاثر ہوتا ہے، اسی طرح یہ خود بھی ان صورتوں اور حالتوں کو متاثر کرتا ہے۔
یعنی انیس کا دریا ایک ایسا حرکی پیکر ہے جو شروع سے آخر تک حرکت میں رہ کر بلا کے
پورے منظر نامے کو متحرک رکھتا ہے۔

اس میں اٹھنے والی موجیں، رہنے والے چانور، پڑنے والے بھنور، نمودار ہونے
والے حباب اور اس کی ترائی میں ڈکارتے ہوئے شیر۔ سب اس تماشا گاہ آب میں حرکت
پذیر ہیں اور سب واقعہ کر بلا کا اثر اس طرح قبول کرتے ہیں گویا یہ واقعہ خود ان پر گزر
رہا ہے۔

کر بلا کی اچھی خاصی کہانی ہمیں انیس کی زبانی معلوم ہو جاتی ہے۔ یعنی
دریا واقعہ کر بلا کا ایسا راوی ہے جو اپنی رواں حکایتوں کے ذریعے ہمیں کر بلا کے وقوع
اور ان کی نوعیتوں کے بارے میں بتاتا رہتا ہے۔

انیس کے مرثیوں میں یہ دریا معرکہ کر بلا سے پہلے ہی ہماری توجہ کا مرکز بن
جاتا ہے۔ امام حسین جب مدینے سے کر بلا کے لیے نکلتے ہیں تو راہ میں ایک ایک سے اُس
صحرا کے بارے میں پوچھتے ہیں جہاں صرف ایک نہر ہو:

ماتا تھا کوئی مرد مسافر جو سر راہ یوں پوچھتے تھے اس سے پر حسرت شہ ذی جاہ
ایسا کوئی صحرا بھی ہے اسے بندہ اللہ اک نہر سوا جس میں ہو چشمہ نہ کوئی چاہ
کیا ملتا ہے اس دشت میں اور کیا نہیں ملتا

ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ صحرا نہیں ملتا

یہ مرد مسافر صحرا کی جو ہولناک اور الم انگیز تصویر پیش کرتا ہے، اس سے وہاں کی
پوری فضا خوف اور اسرار سے بھری ہوئی معلوم ہونے لگتی ہے۔ مرد مسافر بتاتا ہے کہ وہ صحرا
نخت پر اندوم ہے۔ جتنا ہوا شخص وہاں غمناک ہو جاتا ہے۔ دن کو اس بیاباں میں کوئی خاک
اڑاتا ہے اور رات کو رونے کی صدا آتی ہے۔ دور تک وہاں کوئی نظر نہیں آتا۔ ایک عورت

اپنے فرزند کا بین کرتی ہے اور چیخ چیخ کر کہتی ہے ہمیں میرے جگر پارے کو مارا جائے گا اور
ہمیں میرے بچوں پر پانی بند کیا جائے گا۔ آگے کا حال اسی مرد مسافر کی زبانی سنئے:

اک شیر ترائی میں یہ چلاتا ہے دن رات کٹ جائیں گے یں ہاتھ میرے طال کے سیدھا
کیا حال کہوں نہر کا اسے شاہ خوش اوقات پانی تو نہیں شور پہ مشہور ہے یہ بات
طائر بھی دم تشنہ دہانی نہیں پیتے
وحشی بھی واں آن کے پانی نہیں پیتے

اس جانہ اترتا ہے نہ دم لیتا ہے رہ گیر ہے شور کہ اس آب میں ہے آگ کی تاثیر
بیاسوں کے لیے اس کی ہراک موج ہے شمشیر اس طرح ہوا چلتی ہے جس طرح چلیں تیر
بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لبو کی

سوال یہ ہے کہ مرد مسافر نہر اور آب نہر کی یہ کیفیت کیوں بتا رہا ہے۔ ان بندوں
میں انیس نے خوف اور اندیشے کی آمیزش کے ساتھ حیرت اور اسرار کی فضا پیدا کرنے کا جو
کمال دکھایا ہے اس سے قطع نظر جس نکتے پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے وہ یہ کہ ایسا نہیں ہے کہ
پانی پینے کے لائق نہیں ہے۔ پانی تو نہیں شور سے یہ بات واضح ہے۔ دوسرے اس پانی کو پی
رہے ہیں اور پیئیں گے لیکن پرندے اور وحشی بلکہ تمام تشنہ گلو یعنی امام عالی مقام کے ہمدرد
عناصر اس پانی کو اس لیے نہیں پیتے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس میں کس کے لبو کی بو ہے۔
گویا انہوں نے پانی میں اس لمبے کی تصویر کو دیکھ لیا ہے جو کر بلا میں رونما ہونے والا ہے۔
اسی لیے وہ سیراب ہونے کے بجائے اُن بیاسوں کے غم میں بے آب رہنا چاہتے ہیں
جنہیں یہ پانی میسر نہیں آئے گا۔

ان بندوں میں انیس نے کر بلا میں حسینی قافلے کے ورود سے قبل ہی دریا اور اس
کی کیفیت سے متعارف کرا دیا ہے اور ہم نے یہ قیاس کر لیا ہے کہ آئندہ اس دریا پر کیا کیا
ہونے والا ہے۔

اور اب سفر میں وہ مقام آتا ہے جب امام گھوڑے کی لگام روک لیتے ہیں۔ امام کے اچانک رک جانے پر جناب زینب اُن سے اس مقام کے بارے میں دریافت کرتی ہیں اور پوچھتی ہیں کہ یہاں کوئی ہستی بھی ہے یا صرف یہی ایک منبر ہے۔ اور اگر یہی ایک منبر ہے تو یہاں اترنا قہر ہے۔ یعنی جناب زینب کو علم ہے کہ آگے یہ منبر کون کون سے منظر دکھانے والی ہے اور وہ منظر ابھی سے ان کی آنکھوں میں سامنے لگتے ہیں، ذیل کے بند میں انہیں منظر کو ملاحظہ کیجیے:

لوگو! مجھے بتاؤ یہ دریا ہے یا سراب۔ کاسے سروں کے ہیں کہ یہ ہیں ساغر حباب
موجوں کو دیکھ دیکھ کے ہے دل کو بیچ و تاب۔ ڈوبا ہے کون شور ہے کیسا میانِ آب
دھاریں لہو کی مل گئیں دریا کی موج میں
لہریں یہ ہیں کہ چلتی ہیں تلواریں فوج میں

اس سے قبل کے مرتعوں میں آپ دیکھ چکے ہیں کہ وحوش و طیور کو اس پانی میں کیا نظر آتا ہے۔ یہاں یہ دیکھیے کہ جناب زینب کو دریا میں کیا نظر آ رہا ہے۔ انہیں یہ دریا دریا نہیں سراب معلوم ہو رہا ہے جبکہ دریا پر سراب کا نہیں، سراب پر دریا کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں صورتحال مختلف ہے۔ یہ سارے منظر وہ اپنے وجدان کی آنکھ سے دیکھ رہی ہیں۔ باصرہ اور سامعہ ان کے شعور کی نہیں وجدان کی گرفت میں ہیں۔ یعنی ان کے حلقہ نگاہ میں جو کچھ ہے وہ پردہ چشم تک آتے آتے اپنی صورتیں بدل لیتا ہے اور یہ صورتیں وہی ہیں جو ان کے لہاسِ خاندان میں پہلے سے موجود ہیں۔ اس طرح اس بیان سے انہیں یہ بتا رہے ہیں کہ اب دریا کو اسی طرح نظر آتا ہے جس طرح جناب زینب اسے دیدہ باطن سے دیکھ رہی ہیں۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ واقعہ کربلا کے دو کردار ایسے ہیں جنہیں دریا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ اس سے بیزار بلکہ بدظن ہیں۔ اس بیزاری اور بدظنی کا سبب آگے کے بندوں میں صاف نظر آئے گا۔ سہ دست یہ دیکھیے کہ جناب زینب کے سراب گزریں استفہام کے جواب

میں امام نے جو کچھ فرمایا ہے اس سے ان منظروں کی توثیق کس طرح ہوتی ہے جن میں جناب زینب اپنی ظاہری اور باطنی آنکھ سے دیکھ رہی ہیں:

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہ زمن اتر و سینیں کہ خوف کی جا کچھ نہیں
یہ منبر علقمہ ہے یہ ہے کربلا کا بن آئے اسی کے شوق میں ہم چھوڑ کر وطن
رہنے میں اس جگہ کے ضرر کیا فقیر کا

خیمہ یہاں ہوا تھا جناب امیر کا

اس بند کے تیسرے مصرعے کے اس فقرے 'یہ منبر علقمہ' ہے کی قرأت اگر دو طرح سے کی جائے تو جناب زینب کو نظر آنے والے اور نظر میں سامنے والے دونوں منظروں کی توثیق ہوتی ہے۔ نظر آنے والا منظر ہے دریا جس کی توثیق کے لیے لفظ ہے پر زور دے کر اضافت کے ساتھ فقرے کی قرأت اس طرح ہوگی: یہ منبر علقمہ ہے۔ اور نظر میں سامنے والا منظر ہے: سروں کے کاسے، کسی کا غرقاب ہونا، میانِ آب شور کا سنائی دینا، لہو کی دھاریں اور تلواریں کی طرح چلتی ہوئیں لہریں۔ اس منظر کی توثیق کے لیے اضافت کے بغیر لفظ علقمہ پر زور دے کر فقرے کی قرأت اس طرح ہوگی: یہ منبر علقمہ ہے۔ یعنی یہی وہ منبر ہے جہاں کئے ہوئے سر نظر آئیں گے، جہاں کوئی غرقاب ہوگا، اسی کے آب سے شوراٹھے گا اور یہیں لہو کی دھاریں بہیں گی۔ واضح رہے کہ یہ اس فقرے کے باطنی لہجے ہیں۔ ظاہری اور اکہرا لہجہ وہی ہے جس کے ذریعے دو الگ الگ مقامات کی نشاندہی کی جا رہی ہے:

یہ منبر علقمہ ہے یہ ہے کربلا کا بن

اسی طرح دو اور منظر ملاحظہ کیجیے جن میں امام حسین اور جناب زینب منبر کو اندیشوں اور وسوسوں کے ساتھ دیکھ رہے ہیں:

نظمیرے کنار منبر جوانان ماہ رو دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آتے پیاس بجھانے کنار جو بھرا لائے اشک آنکھوں میں حقیر نیک خو

کھینچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

بھائی سے اس زمین کی سنی ہے بہت صفت ہیں وہ امام واقف اسرار شش بہت
جو جو حسین ہیں ان سے بھی لازم ہے مشورت صدقہ عقی حبیب سے بھی کر مصلحت
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھینا مجھے یہ ڈر ہے کہ رو و بدل نہ ہو
پہلے بند میں ترائی کو دیکھ کر امام کا آہ سرد کھینچنا اور بھائی کو دیکھ کر ہاتھوں سے اپنا
دل پکڑ لینا ظاہر کرتا ہے کہ انہیں اپنے بھائی کی جائے شہادت کا پہلے سے علم ہے۔

دوسرے بند میں ساحل پر خیمے نصب کرنا جناب لہب کی نظر میں خطرے سے
خالی نہیں ہے۔ انہیں اندیشہ ہے کہ ہمیں یہاں سے کہیں اور جانے پر مجبور کیا جائے گا۔ اسی
لیے وہ اب دریا خیمے نصب کیے جانے کے حق میں نہیں ہیں۔ دوسری طرف امام حسین کی
طرح وہ بھی جانتی ہیں کہ دریا دراصل دریا نہیں قتل گاہ ہے۔ امام حسین اور جناب لہب
دونوں کو اس دھت بلا میں رونما ہونے والے سانحات کی خبر ہے۔ امام حسین نے سب کچھ
علم امامت سے جانتا ہے اور جناب لہب نے اپنے وجدان سے۔

امام اور جناب لہب آئندہ کے الٹا نتائج کی وجہ سے جس زمین سے بیزار و
بدظن ہیں ان کے انصار و اعزاء کو وہی زمین پسند ہے۔ ان کے لیے خیمے نصب کرنے کی عمدہ
اور مناسب جگہ یہی ترائی ہے۔ ترائی کے ساتھ دریا کی خوش روانی اور خوش نمائی بھی سب کو
بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دریا کی انہیں خصوصیتوں کی بنا پر ان کی نگاہ سب سے پہلے اسی پر
نظمی ہے اور اپنے ٹھہرنے کا مقام ان سب نے اسی کو ٹھہرایا ہے۔ اور چونکہ دشمن کی فوج
بھی اسی زمین کی مدعی ہے اس لیے دریا دونوں کے درمیان نزاع کا باعث بن گیا ہے۔

انہیں نے اس ہنگامہ خیز روداد کو بہت سے بندوں میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے لیکن یہاں
صرف وہ منظر ملاحظہ کیجیے جن میں اس تنازعے نے وقار کا مسئلہ بن کر خطرناک صورت
اختیار کر لی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شامی لشکر نے حسینی قافلے کو خیمے نصب کرنے سے منع
کر دیا ہے جس پر جناب عباس طیش میں آگئے ہیں اور انصار و اعزاء پھرے ہوئے ہیں:

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر ہے آج سب کو داخلہ شمر کی خبر
سننے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر ز تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہ اسد کردگار سے
اکلا دکارتا ہوا ضیفم کچھار سے

دیکھیں ہٹا تو دو نہیں ہٹنے کے یاں سے ہم برپا کریں گے اب تو ہمیں خیمہ حرم
گرواں بہت ہے فوج ہے تو ہم بھی نہیں ہیں کم آل نبی بڑھا کے ہٹاتے نہیں قدم
ہم اور خوف جاں سے لڑائی کو چھوڑ دیں
دیکھا نہیں کہ شیر ترائی کو چھوڑ دیں

تم کون ہو، حسین ہیں مختار خشک و تر ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا، بڑھو گے اگر ادھر شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائیں میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

الٹی جناب قاسم ذی شان نے آستیں قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بلائے اکبر حسین
بولے پکڑ کے نیچے لہب کے مد جہیں شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ اہل کیوں

کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

جناب فضل محفل سے منہ نکالے ہوئے اس بنگے کو دیکھ رہی ہیں:

محفل سے منہ نکال کے فضل نے یہ کہا بلوہ کنار نہر ہے اے بہت مر قضا
نیزہ بڑھا بڑھا کے بناتے ہیں اشتیا قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباس باوفا
کیا جانے کس نے نوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونہا ہے یہ فضل ہے شیر کو

اس کے بعد جناب عباس کو منانے کا یہ منظر ہے:

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا
اب رکھ بھی دو یہ تیغ و سپر تم پہ میں فدا دریا کو تم تو لے چکے اے میرے مہلتا
وہ شیر جو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں
دریا کے تازے کا یہ منظر نامہ انیس نے مکالموں کے مختلف لہجوں کے ذریعے مرتب کیا ہے۔
ان لہجوں کو متعلقہ بندوں کے ان مصرعوں میں بنایا دیکھیے:

دیکھیں بنا تو وہ نہیں بننے کے یاں سے ہم
شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ان مکالموں میں آپ نے جناب عباس کے تیور دیکھے۔ اب یہ بھی دیکھیے کہ ان
تیوروں کو ظاہر کرنے کے لیے انیس نے جن لہجوں کا تعین کیا ہے، ان میں کن کن لفظوں کی
کارفرمائی ہے۔ پہلے مصرعے میں دیکھیں اور انیس کے لفظ لہجے کا تعین کر رہے ہیں۔ دیکھیں
میں حوصلہ نکال لینے کی دعوت ہے اور نہیں میں قطعی اور حتمی انکار۔

دوسرے مصرعے میں بھی لفظ نہیں سے مکالمے میں زور پیدا ہوا ہے۔ اس لفظ کی
مخصوص قرأت سے مخاطب کی صفت، حیثیت اور مرتبے کا ظاہر کرنا مقصود ہے اور یہ بھی بتانا
مقصود ہے کہ ہم اس مقام کو چھوڑنے والے نہیں ہیں۔ اسی طرح تیسرے مصرعے کے لفظ
'بس' میں جو گرج موجود ہے اسے دور تک سنا جاسکتا ہے اور اسی لفظ کی دھمک سے دشمن کا دل
دہل جاتا ہے۔

اور اب عون و محمد، جناب فضل اور امام حسین کی زبانوں سے ادا ہونے والے ان
مکالموں میں انیس کی لہجہ سازی کے ہنر دیکھیے:

کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
کیا جانے کس نے نوک دیا ہے دلیر کو
کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا

پہلے مکالمے میں جن لفظوں سے لہجے کا تعین ہو رہا ہے وہ ہے کہیے، ہم اور دیکھ
بھال لیں۔ کہیے کا لفظ بتا رہا ہے کہ ان سے نمٹنا آپ کا نہیں ہمارا کام ہے۔ ہم پر زور دینے
سے یہ تاثر اور واضح ہو جاتا ہے اور دیکھ بھال لیں کا فقرہ ظاہر کرتا ہے کہ عون و محمد کی نظر میں
وہ نیزہ باز کتنے غیر اہم ہیں جن کی نیزہ بازی کا شہرہ دور دور تک ہے۔

شجاعت اور خلاف مزاج باتوں پر اپنے غصے کو نہ روک پانا جناب عباس کی
شخصیت کے لوازم ہیں۔ ان لوازم کی روشنی میں جناب فضل کے مکالمے میں لفظ نوک کا
استعمال دیکھیے۔ کسی اور شاعر کا ذہن صورتحال کے اعتبار سے لفظ نوک کے بجائے روک کی
طرف جاتا کیونکہ غصے نضب ہونا شروع ہو چکے ہیں۔ لیکن جناب عباس کے مزاج آشنا
جانتے ہیں کہ انیس روکنا تو کیا تو کتنا بھی غضب ہے۔ اس لیے صورتحال کی عکاسی کے لیے
یہاں اس سے بہتر لفظ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔

اور آخری مکالمے میں یہ کیا یہ کیا، فقرہ ظاہر کر رہا ہے کہ نوک دینے پر جناب
عباس آپسے سے باہر ہیں اور وہ کے سے نہیں رک رہے ہیں۔ لیکن امام حسین جانتے ہیں کہ

غصے میں بھرے ہوئے اپنے بھائی کو قابو میں کس طرح کیا جاسکتا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے بند کے بقیہ مکالموں کا لہجہ دیکھیے۔ اس نے موقع کی مناسبت سے امام حسین کی زبانی جناب عباس کے لیے کس کس طرح سے کیا کیا کہلوایا ہے۔ امام حسین مشفقانہ اور مریبانہ انداز میں دنیا میں جناب عباس کے دبے اور تراکی پران کے تصرف کا اعتراف کر رہے ہیں۔ اس وقت یہی لہجہ اور یہی مخاطب غیظ میں آئے ہوئے ان کے بھائی کو رام کر سکتا ہے۔

اس طرح شروع میں دریا کے قنازہ بن جانے سے ہمیں کربلا میں دریائی اہمیت اور مرکزیت کا احساس ہو جاتا ہے۔

طویل سفر طے کر کے امام حسین جس میدان میں آئے ہیں، وہاں کی شدید گرمی کا حال انہیں نے بار بار بیان کیا ہے اور عناصر پر اس گرمی کا اثر بھی خوب دکھایا ہے۔ انہیں عناصر میں پانی بھی ہے۔ ذیل کے بندوں میں دیکھیے کہ دوسرے چار عناصر کے ساتھ ساتھ پانی بھی کس جارحیت (hostility) کا مظاہرہ کر رہا ہے:

گرداب پر تھا شعلہ جوالہ کا گماں انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لیوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمی روز حساب تھی

ماہی جو تیغ موج تک آئی کباب تھی

وہ لوہہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تاب کلا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمہ جو تھے خیموں کے پتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

دونوں منظر ناموں میں انہیں نے دریا کا جارحانہ پیکر تخلیق کیا ہے جس میں گرمی کا عالم اپنی انتہا پر ہے اور گرمی کے اسی عالم میں پانی کی ضرورت کا احساس بھی بڑھتا جا رہا ہے اور پھر وہ لمحہ آتا ہے جب امام پر پانی بند کرنے کا اعلان کر دیا جاتا ہے۔ اسی عالم میں تین دن گزر

جاتے ہیں، پھر صبح عاشور نمودار ہوتی ہے۔ اور اس صبح دریا پر جو کیفیات گزر رہی ہے اسے اس بند میں ملاحظہ کیجیے:

تھا بس کہ روز قتل شر آساں جناب نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہر علقہ بھی خجالت سے آب آب روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب
پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

امام کے لشکر کی ٹھٹھکی پر دریا کے احساس الم کا اس سے بہتر پیکر نہیں بن سکتا۔ سطح آب پر حبابوں کا اٹھنا اور پھوٹ جانا اور کنارے سے آ کر موجوں کا ٹکراتا دریا کا معمول ہے۔ لیکن دریا کے اسی معمول کو انہیں نے معلول میں بدل دیا ہے۔ اس معلول یعنی حبابوں کے پھوٹنے (پھوٹ پھوٹ کر رونے) اور موجوں سے ساحل کے سر پٹکنے کی علت یہ ہے کہ سپاہ خدا تین رات کی پیاسی ہے۔

صبح عاشور کے نمودار ہوتے ہی کربلا کے میدان میں جنگ شروع ہو گئی ہے۔ ایک طرف امام کے جاں نثار میدان میں لڑتے ہوئے شہید ہو رہے ہیں اور دوسری طرف نیچے پیاس سے بے حال ہو رہے ہیں۔ پیاس کی شدت اور پانی کی طلب حسنی لشکر کے علم دار کو مجبور کرتی ہے کہ وہ نہر پر جائیں اور وہاں سے پانی بھر کر لائیں۔ چنانچہ وہ اجازت طلب کرتے ہیں اور دریا پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس محل پر انہیں نے دریا کو طرح طرح سے عمل کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ دریا جناب عباس کی قدم بوسی کو بے چین ہے۔ گرداب کی خواہش ہے کہ پہلے وہ ان کا طواف کرے۔ صدف نذر کے لیے ہتھیلی پر گوہر لیے ہے۔ مچھلیاں پنے آداب نکلی پڑ رہی ہیں، انہیں دریا میں جناب عباس نہیں کوئی چاند اتر اہوا دکھائی دے رہا ہے۔ وہ ان کے علم کو چومنے کے لیے اچھل رہی ہیں اور ان کے دامان علم سے اپنا منہ مل رہی ہیں۔ دریا کا سارا پانی جناب عباس کے چہرے کے نور سے روشن ہو گیا ہے۔

بہت سے بندوں میں بیان کیے ہوئے دریا کے استقبال کے ان بہت سے منظروں میں سے چند منظر آپ بھی دیکھیے:

ہر موج زیارت کے لیے ہوئی بیتاب میں پہلے پھروں گرد یہ تھی خواہش گرداب
تھا مچھلیوں میں شور کہ نگو پنے آداب آتا ہے ادھر بحر شرف کا در نایاب
آمد جو سنی تھی خلف شاہ نجف کی
گوہر تھے پنے نذر بھیلی پہ صدف کی

جلوے جو نہر میں علم سبز نے دکھائے اک شور تھا کہ حضر علیہ السلام آئے
پانی میں جب کہ شرم سے خورشید ڈوب جائے پھر آنکھ میں حباب کی کیا آسمان سمائے
ہر سنگ ریزہ نور سے در خوش آب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

دریا فحل تھا سبز پھر ہرے میں تھی وہ لہر سبز بھی اس کے عشق میں کھائے ہوئے تھا زہر
دامن ہے بادبان جہاز امام دہر موجیں دکھا رہی ہیں بہشت بریں کی نہر
بچے کا نور سبز پھر ہرے کے ساتھ ہے
طوبی کی شاخ سبز پہ مریم کا ہاتھ ہے

جناب عباس کی آمد پر دریا کے جذبہ پذیرائی اور اظہار مسرت کے ان موقعوں میں ہم
جناب عباس کے شان و شکوہ اور جلال و جمال کی ایسی تصویر دیکھتے ہیں جو حیرانی اور شادمانی
کے عالم میں ہمیں دیر تک محو کرتی ہے۔

اس کے آگے انہیں نے شدید پیاس کے باوجود جناب عباس کے پانی نہ پینے اور
بھری ہوئی مشک کے ساتھ دشمنوں میں ان کے گھر جانے کا منظر پیش کیا ہے۔ اس منظر میں

وہ دریا جوان کی آمد پر خوش نظر آ رہا تھا، غصے سے بھرا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔

دریا سے یہ فرما کے بہادر نے بھری مشک بالیدہ ہوئی دیکھ کے پانی کی تری مشک
تسے سے دہن باندھ کے ہرنے پہری مشک غل پڑ گیا دیکھو لیے جاتا ہے جری مشک
دیکھا جو مہیائے ستم بے ادبوں کو
دریا بھی لگا کاٹنے غصے سے لبوں کو
دریا کے ایک اور رخ کو دیکھنے کے لیے اب ان منظروں کو دیکھیے:

گیتی بلا دی نعرہ ضرغام دہر نے گھیرا ہر اک کو حضرت باری کے قبر نے
ماگنی پناہ چھوڑ کے ساحل کو بحر نے گرداب کو سیر کیا سینے پہ نہر نے
گھر امن کا جو بحر میں نایاب ہو گیا
کانپیں یہ مچھلیاں کہ جگر آب ہو گیا

دل ہل گئے سپاہ کے سنتے ہی یہ نہر کاپے مثال بید جوانان پر جگر
ہل چل میں اس طرف کے پرے ہو گئے ادھر ساحل سے ہٹ کے نہر پکاری کہ الحذر
چھپے نہیں عضیں یہ تلاطم عیاں ہوا
دریا جو باڑھ پر تھا وہ الٹا رواں ہوا

ان منظر ناموں میں دریا کو امام حسین اور ان کے انصار و اعزاء کی جنگ سے متاثر ہوتے
ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے بیانیوں کی طرح انہیں نے یہ بیان بھی کئی بندوں میں بیان
کیا ہے۔ یہاں موقع نہیں ہے کہ وہ تمام ہند نقل کیے جائیں لیکن منتخب بندوں کے ان متعلقہ
مصرعوں کو ضرور ملاحظہ کیجیے جن سے جنگ کی نوعیت اور اس کی شدت کا اندازہ ہو جاتا ہے:

گرداب کو سپر کیا سینے پہ نہر نے
ساحل سے ہٹ کے نہر پکاری کہ الحذر
ریتی پہ مچھلیاں تھیں سمندر فرات میں
ساحل سے ادھر مردم آبی نکل آئے

مانند موج مچھلیوں میں اضطراب تھا

دریا سے اٹھا شور کہ طوفان ہے طوفاں

بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر

ہر موج کو بھولی ہوئی تھی اپنی روانی

ان متحرک منظروں میں گرداب، موجیں، مچھلیاں، نہنگ سب جنگ کا اثر قبول کر رہے ہیں اور ذیل کے بند میں انہیں نے سب کو ایک ساتھ متاثر ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔

ڈر سے ہوا فراق کی موجوں کو اضطراب اور آب میں سروں کو چھپانے لگے جناب پانی سے مچھلیوں کو ابھرنے کی تھی نہ تاب دہشت سے سب نہنگ چھپے جا کے زیر آب

اک شور تھا بجائے خدا اس کی کاٹ سے

طوفاں اٹھا ہے حقی حسینی کے گھاٹ سے

بند کے سمائی اور مصری پیکروں میں ہم ایک زبردست جنگ کا منظر دیکھ رہے ہیں اور یہ جنگ ہمیں اصل میدان سے کہیں زیادہ دریا کے اس پردے پر ہوتی ہوئی نظر آرہی ہے جہاں اس کی تصویریں بن رہی ہیں۔ ان تصویروں میں تلوار کی کاٹ، جنگ کی تیزی، حملے کی سرعت، ہاتھوں کی قوت، فوجوں کی بھگدڑ غرضیکہ ایک ہولناک جنگ کا منظر نظر آنے لگتا ہے اور یہ بھی نظر آنے لگتا ہے کہ اس جنگ میں کون بھاری ہے کون فراری۔ اور یہ سب ہمیں جنگ کے ان اثرات کی وجہ سے نظر آرہا ہے جو دریا اور اس کے متعلقات پر مرتب ہو رہے ہیں۔

پردہ کا دریا پر جنگ کا یہ ہولناک منظر دیکھنے کے بعد اب دریا کو ایک اور عالم میں دیکھیے :

گرداب سے اک حلقہ ماتم تھا نمودار پانی کے لیے لہر ہر اک بن گئی تلوار سب مچھلیاں ابھری ہوئی یہ کہتی تھیں ہر بار کو ڈوبتا ہے خوں میں علی کا در شہوار

دو چار قدم بھی نہ بڑھے تھے لب جو سے

پھر تیروں کا مینہ پڑنے لگا فوج عدو سے

وہ دریا جواب تک امام اور ان کے متعلقین کی جنگ سے حیران اور لرزاں تھا، اچانک سوگ میں ڈوبا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ دریا کی سوگواری کو اگرچہ پورے بند میں دکھایا گیا ہے لیکن اس کی انتہائی حالت کو انہیں نے بند کے پہلے ہی مصرعے میں دکھا دیا ہے:

گرداب سے اک حلقہ ماتم تھا نمودار

اس مصرع کو سنتے ہی ہم علی کے در شہوار یعنی حضرت عباس کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھنے لگتے ہیں۔

اسی کے بعد ایک اور اندوہناک منظر دیکھیے۔ دریا کے جگر کو چاک چاک کر دینے والا یہ منظر دریا کے لیے زمین کر بلا کا آخری منظر ہے۔ اس کے بعد دریا کو کر بلا کے منظر نامے سے معدوم ہو جانا ہے۔ منظر یہ ہے:

نکراتے تھے جب کہ تو اڑتے تھے شرارے چلتے تھے درختوں پہ غم و درد کے آرے جو کھیت نکبتے تھے وہ مرجھائے تھے سارے اور لوہی تھیں مچھلیاں دریا کے کنارے

دانے کا نہ تھا ہوش پرندوں کو جہاں میں

چوپائے نہ منہ ڈالتے تھے آب رواں میں

ہر شے سے عیاں تھا غم سب غم لولاک سرزانوئے غم پر تھے جھکائے ہوئے افلاک

دریا کا بھی موجوں سے سرا سر تھا جگر چاک اللہ رے ماتم کہ اڑاتی تھی زمیں خاک آوارہ پرندے تھے مکاں خالی پڑے تھے

چوپائے چراگاہ سے منہ پھیرے کھڑے تھے

یہ امام حسین کی شہادت کے بعد کا منظر ہے۔ کائنات کی ہر شے ان کی شہادت کا

اثر قبول کر رہی ہے۔ انہیں میں دریا بھی شامل ہے۔ لیکن دوسرے عناصر کے مقابلے میں دریا کو ہر احوال ہے۔ امام کی شہادت کے غم کے ساتھ ساتھ اسے اس بات کا بھی قلق ہے کہ وہ امام کی پیاس نہیں بجھا۔ کا اور انہیں پیاسا شہید ہو جانے دیا۔ مچھلیاں اسی بچھتاوے اور قلق میں دریا کے کنارے لوٹ رہی ہیں لیکن وہ پانی کے اندر نہیں پانی سے باہر یعنی دریا سے دور رہ کر اپنے غم کا اظہار کر رہی ہیں کیونکہ یہ اظہار غم امام کی تقاضی پر ہے اور موجدوں نے بھی دریا کے جگر کو اسی قلق میں چاک چاک کر دیا ہے کہ وہ امام کے ہونٹوں تک پہنچنے میں ناکام رہے۔ اسی لیے اس منظر نامے میں دوسرے عناصر کے مقابل دریا زیادہ محزون و ملول نظر آتا ہے۔

اب تک آپ نے کربلا کے خاص خاص مرحلوں میں دریا کے الگ الگ رنگ دیکھے ان مرحلوں میں صرف ایک موقع ایسا آیا ہے جب دریا قصہ میں بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ دریا کا یہ قصہ جناب عباس کے دشمنوں پر ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ امام حسین کے ایک دشمن پر دریا کا غضب کس طرح نازل ہوا ہے۔ یہ وہ دشمن ہے جس نے امام حسین کی پیاس پر طعنہ زنی کی تھی اور امام نے اسے بدو عادی تھی۔ پیاس سے بے حال یہ شخص پانی کی طلب میں دریا کی طرف بڑھ رہا ہے اور دریا اسے اپنے چھیڑوں سے پامال کیے دے رہا ہے۔ دریا کی سفاکی اور جارحیت کا یہ رخ ان منظروں میں دیکھیے :

تھے پیاس کی گرمی سے زہیں جان کے لالے ساحل پہ گرا جا کے زباں منہ سے نکالے
عبرت سے کھڑے کانپتے تھے دیکھنے والے جب پانی پیا حلق میں سو پڑ گئے چھالے
ہر موج کا خم اس کے لیے ناگ ہوا تھا
پانی کا بھی اس وقت مزاج آگ ہوا تھا

آنکھوں کو نکالے تھے جیالوں کا یہ تھا حال موجدوں کے طمانچوں سے ہوا جاتا تھا منہ ال

دریا سے بڑھ بڑھ کے کیے دیتا تھا پامال مچھلی سا ترپتا تھا کنارے وہ بد افعال
جھکتا تھا جو پینے کو تو ہٹ جاتا تھا پانی
بڑھتا تھا وہ سفاک تو گھٹ جاتا تھا پانی

واں بھی نہ بچھی پیاس گرانہر میں بے پیر دریا میں ہوا شور یہ ہے دشمن قتیر
گرداب بنا طوق تو مویں ہوئی زنجیر ناگاہ وہیں آ کے ہوئی موت گلوگیر
قطرہ بھی نہ اک حلق جفا کار میں پہنچا
پانی میں لعیں غرق ہوا ہر میں پہنچا

تقاضی کے مارے ہوئے سپاہی کے لیے دریا کا جارحانہ رخ پہلے ہی بند میں ظاہر ہو گیا ہے۔ دریا کے بدلے ہوئے مزاج سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ سپاہی سے بھیانک انتقام لینے والا ہے۔ دوسرے بند میں دریا کی غضبناکی اپنی انتہا پر ہے۔ اس بند کی بیت میں دریا کے جارحیت نے سپاہی کو جس حالت میں پہنچا دیا ہے اس سے ہمیں اس کے عبرت ناک انجام کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ پانی پینے کے لیے سپاہی کے پکے اور پانی سے محروم رکھنے کے لیے پانی کے پٹنے اور گھٹنے کے عمل میں دریا کی بے رحمی اور شقاوت بڑھتی جا رہی ہے۔ گویا دریا سپاہی کو ترپا ترپا کر مارنا چاہتا ہے اور آخری بند میں سپاہی واقعی ترپ ترپ کر مر جاتا ہے۔ دریا کی بے رحمی کا یہ مرقع سہل اور سادہ لفظوں سے تیار کیا گیا ہے۔ تینوں بندوں میں صرف دو اضافتیں استعمال ہوئی ہیں۔ جارحیت اور سفاکی کا تاثر انہیں نے لفظوں کے انتخاب اور ان کے دور بست سے پیدا کیا ہے۔ یہی انہیں کی خلاقی ہے۔

گھنگو کے آخری مرحلے تک پہنچنے سے قبل ہم آپ کو بتادیں کہ دریا کے منظر اردو شاعری میں اور جگہ بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں لیکن انہیں کے یہاں دریا اور اس کے متعلقات کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں ان سے اردو شاعری کا دامن خالی ہے۔

اس گفتگو میں آپ نے دیکھا کہ انیس کے مرثیوں میں دریا بہت پہلے سے دکھائی دینے لگتا ہے۔ اپنی صورتوں اور حالتوں کو بدلتا ہوا اور دوسری صورتوں اور حالتوں پر اثر انداز ہوتا ہوا یہ دریا بار بار ہماری آنکھوں کے سامنے آتا ہے اور امام حسین کے آغاز سفر سے لے کر میدان کربلا کے آخری منظر تک ہم اسے طرح طرح سے دیکھتے ہیں۔ یہ ہماری نگاہ میں اس حد تک سما جاتا ہے کہ پوری کربلا ہمیں اسی کے سینے پر رقم ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ امام حسین کے علم اور جناب نہ سب کے وجدان میں بہت پہلے سے موجود اس دریا کے بہت سے رنگ ہیں لیکن ہم اسی رنگ کو سب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہوا دیکھتے ہیں جسے مرد مسافر نے معرکہ شروع ہونے سے پہلے ہی اس طرح دکھا دیا تھا:

بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لبو کی

صالحہ عابد حسین کی انیس شناسی

ویسے تو اردو شاعری کے تذکروں میں مرثیوں کی صنف کا ذکر ملتا ہے اور اس کا شمار ادبی اصناف میں ابتدا سے ہی کیا جاتا رہا ہے مگر مرثیہ نگاری اور خاص طور سے انیس کی مرثیہ نگاری کی اہمیت اور انفرادیت کی طرف مولانا شبلی نے ”موازنہ انیس و دبیر“ لکھ کر لوگوں کو متوجہ کیا۔ اگر وہ اپنی اس کتاب کا عنوان ”موازنہ انیس و دبیر“ نہ رکھتے بلکہ اس کا عنوان ”اردو مرثیہ اور انیس کی مرثیہ نگاری“ ہوتا تو ان پر اتنی لے دے بھی نہ ہوتی۔ مگر اس سے بھی فائدہ ہوا کہ ایک تقابلی مطالعہ کی خشتِ اول رکھی گئی اور دوسرے مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کی طرف بھی لوگ متوجہ ہوئے اور ان کی مرثیہ نگاری کی خوبیوں کو اجاگر کیا گیا۔ اس کے بعد میری ناچیز رائے اور محدود علم میں مسعود حسین رضوی نے کلام انیس کی خوبیوں اور مختلف پہلوؤں سے ان کی ادبی خوبیوں سے لوگوں کو روشناس کیا۔ بقول بشیر حسین زیدی ”مرحوم ایسیات کے ممتاز ترین ماہر اور دراصل انیس صدی کی تحریک کے روح رواں تھے۔“ انیس صدی منائی گئی، جگہ جگہ سینار ہوئے کتابیں لکھی گئیں ان کے مرثیہ، سلام اور رباعیات

مرتب ہونیں، نکتہ جاری ہوا۔

صالحہ عابد حسین بنیادی طور پر فکشن رائٹر تھیں مگر انہوں نے اور بھی بہت ادبی کام کیے۔ ترجمے، نچوں کا ادب، مضامین، کتابوں کی ترتیب کا کام کیا ہے۔ انیس کے بارے میں وہ لکھتی ہیں۔ ”مجھے اردو ادب سے جو گہری محبت اور اس کی خدمت کی لگن ہے اس میں کلام انیس کا فیض شامل ہے۔“

ہم دیکھتے ہیں وہ برابر انیس پر لکھتی رہی ہیں۔ متعدد مضامین، تقریریں۔ انہوں نے انیس صدی کے موقع پر ایک کتاب ایڈٹ کی جو گیان پیتھ نے ”کرونا اور درد کے وحشی مہاکوی انیس“ کے نام سے شائع کی۔ انیس کے مرثیوں اور انیس کے تعارف کے علاوہ انیس کے مرثیوں کا انتخاب بھی کیا۔ اس کے علاوہ مکتبہ جامعہ نے اسی موقع پر ان کے انیس پر کچھ مضامین ہیں جن کا عنوان ہے ”انیس سے تعارف“ جو انہوں نے مسعود حسین رضوی کے نام معنون کی اس اعتراف کے ساتھ انہوں نے انیس پر جو لکھا اس میں موصوف کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی شامل رہی۔

اس سے پہلے ایک کتاب ”خواتین کر بلا کلام انیس کے آئینہ میں“ لکھ چکی تھیں۔ میری ناچیز رائے میں ان کا یہ کام اتنا تو ہے کہ ان کا نام انیس پر کام کرنے والوں میں شامل کیا جائے۔

ان کے کئی مضامین غیر مطبوعہ بھی ہیں یعنی کسی کتاب کی شکل میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ مثلاً ”کلام انیس میں عورت کا تصور“ ”کلام انیس میں حضرت نذیب کا کردار“۔ ”کلام انیس میں حضرت زین العابدین کا کردار“ وغیرہ۔

”انیس سے تعارف“ کتاب ۱۰۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کے پانچ مضامین ہیں۔

۱۔ مرثیہ اور انیس

- ۲۔ کلام انیس میں ہندوستانی تہذیب
- ۳۔ کلام انیس میں خاندانی جھلکیاں
- ۴۔ انیس کی منظر نگاری
- ۵۔ کلام انیس اخلاقی قد ریں

ان سب مضامین میں انہوں نے ان موضوعات پر انیس کی شاعری کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مرثیہ اور انیس میں لکھتی ہیں ”انہوں نے اردو کے خزانے کو بے شمار گراں مایہ جواہر سے مالا مال کیا ہے، حسین لفظوں کا وسیع ذخیرہ حسن بیان، اور حسن ادا کی فسوں سازی، کردار نگاری، جذبات کی گہری عکاسی، درد و اثر کلام انیس کی خصوصیات ہیں۔“

”کلام انیس میں ہندوستانی تہذیب“ یہ موضوع بہت زیر بحث رہا ہے۔ انیس پر اس اعتراض کے کہ انہوں نے سرزمین عرب میں ہندوستانی مناظر دکھائے ہیں اور عرب کے لوگوں کو ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں رکھا ہے۔ لوگوں نے الگ الگ جواب دیے ہیں۔ صالحہ عابد حسین کہتی ہیں ”صرف مذہبی عقیدت گرداروں کو محبوب نہیں بناتی۔ ان ہیئتوں کے ساتھ اسے گہرے لگاؤ کی تہ میں ایک جذبہ، ایک احساس، ایک اپنائیت ہے اور وہ ہے اس تہذیب، پنجر، رہن سہن، سوچنے، باتیں کرنے، محبت کرنے کا انداز جو سو سال سے پہلے ہندوستانی تہذیب کی جان سمجھا جاتا تھا اور ابھی تک اس کے دلکش نمونے ان گھرانوں اور خاندانوں میں ملتے ہیں۔... اس تہذیب کو انیس نے بڑی خوبی اور حسن سے سمودیا ہے۔“

”کلام انیس اور اخلاقی قد ریں“ میں عبدالقادر سروری کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہ اردو میں میر درد کی شاعری کے علاوہ کسی اور شاعر کی شاعری کو پوری طرح اخلاقی شاعری نہیں کہا جاتا ہے۔

صالحہ عابدہ حسین لکھتی ہیں "انہیں کی رہا عیوں، سلاموں اور مرثیوں کے بندوں میں بلا واسطہ اخلاقی تعلیم ملتی ہے مگر یہ وعظ و بند کے پشتارے نہیں شعر کی ٹریوں میں سداوں حسین موتی ہوتے ہیں۔ انہوں نے مرثیے میں اخلاقی قدروں کو جس طرح ابھارا ہے انکا جواب اردو شاعری میں تو کیا بقول حالی فارسی اور عربی میں بھی ملنا محال ہے۔" پھر مسعود حسن رضوی کا حوالہ دیتی ہیں "اخلاقی شاعری کے لحاظ سے انہیں کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی لہر دوڑی ہوئی ہے، جن اخلاق فاضلہ کی تعلیم انہیں کے مرثیوں میں ہوتی ہے وہ اخلاقی تصالح کی کسی کتاب یا وعظ و بند کے ذریعے ممکن نہیں۔" میر انیس کی رہا عیوں میں سلاموں اور مرثیوں کے اشعار سے دو مثالیں دیتی ہیں۔

چلکی کی طرح نظر سے مستور ہے تو
آنکھیں جسے دھونڈ سکتی ہیں وہ نور ہے تو
نزدیک رگ جہاں سے اور اس پر یہ بند
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو
ہمیں تو دیتا ہے خالق بغیر منت خلق
وہی سوال کریں جو خدا نہیں رکھتے

بھی بُرا نہیں جانتا کسی کو اپنے ہوا
ایک ڈرے کو ہم آفتاب سمجھے ہیں

دنیا کو چچ و پوچھ سراپا سمجھتے تھے
دریا دلی سے بحر کو قطرہ سمجھتے تھے

دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں یہ گل ہے وہ گل بوئے محبت نہیں جس میں
دوست ہے یہ دوست مزوت نہیں جس میں وہ شہد ہے یہ شہد یہ علالت نہیں جس میں

بے درد و الم شام غریباں نہیں گزری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری

عالم میں جو تھے فیض کے وہ دریا وہ کہاں ہیں جو نور خدا سے ہوئے پیدا وہ کہاں ہیں
ہم سب اسے جو تھے افضل و اعلیٰ وہ کہاں ہیں پیدا ہوئی جن کے لیے دنیا وہ کہاں ہیں
جو زندہ ہے وہ موت کی تکلیف ہے گا
جب اتمہ مرسل نہ رہے کون رہے گا

جو معرض فنا میں ہیں کیا ان کا آسرا میں ہوں تو کیا ہوں مالک مختار ہے خدا
اٹھ جائیں بھائی بھائی یا ہوں پسر جدا صابر اسی سے صبر میں کرتے ہیں التجا
وہ قید میں نہ گھر کی تباہی میں روتے ہیں
روتے ہیں مگر تو خوف الہی میں روتے ہیں

صالحہ عابدہ حسین کا اہم کام یہ ہے کہ انہوں نے انہیں کے مرثیوں کا انتخاب (دو جلدوں میں) کیا۔ اس کی فرہنگ تیار کی جبکہ وہ کوئی محقق تھیں نہ نقاد جس کا اعتراف انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"اس کا اعتراف کرتی ہوں کہ انہیں کے کلام کے انتخاب کا
پورا حق ادا کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی۔ شاید میرے نام
قرنہ فال لکھنے کی ایک یہ وجہ ہو کہ بڑے بڑے ادیبوں نقادوں
سے امید نہ تھی کہ وہ سب کام چھوڑ کر اس میں لگ جائیں گے۔"
اس کام میں ان کو جو مشکلات پیش آئیں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:
"میں نے دو باتوں کا خاص طور سے خیال رکھا ہے کہ اول تو

واقعہ کر بلا کے جتنے اہم کردار ہیں ان سب کے حال کے مرچے
ترتیب وار آجائیں... دوسری یہ کوشش کی گئی ہے کہ جہاں تک
ممکن ہو انہیں کے بہترین اور نمائندہ مرچے انتخاب میں
آجائیں۔^{۲۲}

اور وہ اپنی اس کوشش میں کافی حد تک کامیاب ہوئی ہیں۔ مرثی انہیں کی دوسری جلد میں وہ
مرثی ہیں جن کا تعلق امام حسین کی شہادت کے بعد کے واقعات سے ہے۔ جن کے بارے
میں ان کا خیال ہے کہ

”یہ وہ مرثی ہیں جن میں انہیں کا کلام اس قدر سہل رواں جیسے
مہک روغندی دھیرے دھیرے بہہ رہی ہو۔ زبان میں شہد سے
بڑھ کر طلاوت ہے خیالات میں گہرائی ہے اور درد کی اتھاہ
کیفیت کہ پڑھنے اور سننے والے مبہوت رہ جاتے ہیں۔“

اس عبارت میں جو محققانہ شان ہے نہ تنقید کی زبان مگر انہیں شناسی ضرور ہے۔

میری ناچیز رائے میں صالحہ عابد حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے انہیں
کے مرثیوں میں خواتین کرداروں کو اپنے مضامین میں ابھارا ہے اور اس موضوع پر ان کی
کتاب ”خواتین کر بلا کلام انہیں کے آئینہ میں“ ارمیت کی حامل ہے۔ جس طرح پریم چند
کے یہاں شروع سے آخر تک ان کے ناول اور افسانوں میں عورت کی صنعتی خصوصیات کو
ابھارا گیا ہے۔ اس کے کردار میں بلندی دکھائی ہے اسی طرح انہیں نے بھی اپنے مرثیوں
میں نہ صرف خاندان رسول کی خواتین بلکہ واقعہ کر بلا سے متعلق عام خواتین کے کرداروں کی
دکاسی اس طرح کی ہے عورت کا ایک بلند مقام نظر آتا ہے۔ جہاں تک کہ مخالف فوج اور ان
لوگوں کی خواتین کو بھی اس طرح دکھایا ہے کہ وہ اس حق و باطل کی لڑائی میں حق کی طرف ہیں
اور یہاں ہمیں عرب کی ان عورتوں کی جھٹک نظر آتی ہے جو اسلام کے پہلے دور سے تعلق
رکھتی ہیں۔ اور ان کے کرداروں میں ان مسلمان عورتوں کی تصویر ہے جنہیں اسلام میں سماج

میں نہ صرف مرد کے مساوی بلکہ بعض صورتوں میں مرد سے افضل درجہ عطا کیا ہے۔ انہیں
نے گو کہ رسم و رواج گفتگو میں ان خواتین کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے بعض صورتوں
میں ان کے رویے بھی ہندوستانی ہیں مگر اصل میں ان عورتوں کی جھٹک ہے جن کے بارے
میں مولانا حالی نے لکھا ہے کہ ان کی حق گوئی، بہادری علم و فضل کی طرح مردوں سے کم نہیں
تھا۔ مردوں کے مقابلے میں وہ بغیر کسی خوف کے سیاست میں بھی حصہ لیتی تھیں بالواسطہ
جنگوں میں بھی وہ خلیفہ وقت پر بھی بے خوفی سے اختلاف رائے کرتی تھیں اور ان کے
فیصلوں پر تنقید کرتی تھیں۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی کتاب خواتین کر بلا کلام انہیں کے آئینہ میں خواتین
کر بلا کی ان ہی خوبیوں کو دکھایا ہے۔ اس میں خواتین اہل بیت بھی ہیں اور عام عورتیں
بھی۔ حضرت عباس کی بیوی کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ عباس جو امام حسین کے چاٹا بھائی
ہیں اور عرب کے بہادروں میں ان کا شمار ہوتا ہے دشمن کی فوج میں جا ملے ہیں اس پر ان کا
رد عمل دیکھیے۔

اس سوچ میں پھرتی تھی مراسیمہ وہ مضطر اس کا بھی ہوش نہ تھا کہ کب گر گئی چادر
زخ زرد تھا دل کا نچڑا تھا سینے کے اندر دھڑکا تھا کیا کہیں گے آن کے سرور
یہ خوف بالکل فطری بات ہے لاکھ یقین اور بھروسہ ہو مگر انسان کیا کہہ سکتا ہے کہ
آگے کیا ہونے والا ہے۔ عرب کی غیرت مند بیٹی کا یہ جذبہ دیکھیے

یارب نہ سنوں میں کہ جدا ہو گئے عباس

یہ نفل ہو کہ بھائی پہ فدا ہو گئے عباس

بھیبوں میں گئے دن میں جو مفضل خبر لائے

شر ستم آراء کی نہ امید بر آئے

آپ آئیں یا مٹک و علم خوں میں تر آئے

کھل جائے کہ عاشق تھا شہ ہر دوسرا کا

شہرہ ہو جہاں میں میرے والی کی وفا کا

یہ جانتے ہوئے کہ یہ بات جھوٹ ہے مگر غصہ اس پر ہے کہ انہوں نے دشمن سے باغی
کیوں کی ان دو شعروں کو پڑھیے، رفاقت، محبت، اعتماد اور بھروسے سے شکوہ شکایت کی کتنی
داستانیں چھپی ہیں

صدقے گئی کہیں میری جانب سے بہ تکرار کیا قہر ہے تم شمر سے کرتے ہوں کیوں گفتار

وہ تفرقہ انداز ہے مردود خدا ہے

شہر کے دشمن سے علاقہ تمہیں کیا ہے؟

حضرت زینب کے کردار کو سب سے زیادہ انہیں نے توجہ دی ہے اور اس کی وجہ بھی ہے کہ
شروع سے آخر تک وہ اس واقعہ میں امام حسین کے ہر فیصلے میں شامل ہیں، ہر جگہ وہ ان سے
مشورہ کرتے ہیں اور ان کے بعد تو باوجود اس کے امام حسین کے حضرت سید سچا ساتھ ہیں
مگر اس لڑائی کی کمانڈر حضرت زینب ہیں۔

کر بلا میں خیاں کہاں نصب کیے جائیں اس میں ان سے مشورہ لیا جاتا ہے۔ علم
کس کو دیا جائے یہ ان سے پوچھا جاتا ہے، آخر میں جب پوری فوج ختم ہو جاتی ہے تو وہی
امام حسین کو بھی حرم سرا میں تمام کے لاتی ہیں کبھی گھوڑے پر سوار کراتی ہیں اور آخر میں امام
حسین ان کو ہی گھر سوئپ کر جام شہادت پیتے ہیں۔ پھر جب قید کر کے ان کو شام یزید کے
در بار میں لے جانے کے بعد ان کو کر بلا سے لے جایا جاتا ہے تو زینب ہی رک رک کر لوگوں
کو امام حسین کی شہادت کا مقصد بتاتی ہیں بلکہ یزید کے در بار میں بھی اپنی تقریروں سے اس
کو لا جواب کرتی ہیں۔ ان سب واقعات کو انہیں بہت خوبی سے مرثیوں میں پیش کیا کہیں
ایسے اشعار ہیں جن میں ہندوستانی طرز معاشرت اور یہاں جو خواتین کی سماج میں حیثیت
ہے اس کی چھاپ پڑ جاتی ہے مگر زیادہ تر زینب عرب کی بہادر عالم فاضل خاتون نظر آتی
ہیں۔ جو حق کی لڑائی میں اپنے بھائی کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہے۔ فاطمہ جعفی کی بیٹی ہیں

رسول خدا کی نواسی ہیں کر بلا میں داخلے کے بعد عباس امام حسین سے کہتے ہیں:

خیسے کہاں پیا کریں یا شاہ بحر و بر

تو حسین جواب دیتے ہیں

زینب جہاں کہیں وہیں خیسے کرو پیا

پیچھے بٹے پہ سنتے ہی عباس باوفا

جا کر قریب حمل زینب یہ دی صدا

زینب جہاں کہیں وہیں خیسے کرو پیا

حاضر ہے جاں نثار امام غیور کا

برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا

عاشور کے دن امام حسین زینب سے یوں مخاطب ہیں:

اب تم کہو جسے دیں فوج کا علم

فرمایا جب سے اٹھ گئیں زہرائے باکرم

اس دن سے تم کو ماں کی جگہ جانتے ہیں ہم

مالک ہو تم بزرگ کوئی ہو کے خورد ہو

جس کو کہو اسی کو یہ عہدہ سپرد ہو

زینب جواب دیتی ہیں:

شوکت میں قد میں شان میں ہم سر کوئی نہیں

عباس نامدار سے بڑھ کر کوئی نہیں

اور جو دلیل دیتی ہیں وہ بھی دیکھیے:

عاشق غلام خادم دیرینہ جاں نثار فرزند بھائی زینب پہلو وفا شعار

جرار یادگار پدر فخر روزگار راحت رساں مطیع و نمودار و نامدار

صفدر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے

بے مثل سیکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

عباس آتے ہیں تو امام حسین کہتے ہیں:

جاؤ بہن کے پاس یہ بولا وہ دیں پناہ

اور:

نہب وہیں علم لیے آئیں بہ عز و جاہ بولے نشان کو لے کے شہ عرش بارگاہ

ان کی خوشی ہے وہ جو رضا پختن کی ہے

لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

اور جب امام حسین کے قتل کے بعد لوگ غیے لوٹے آتے ہیں تو نہب کہتی ہیں:

گھر خلی کا ہے یہ بے جا ہے یہاں زر کا خیال

نہ دہینہ ہے نہ زیور نہ دولت ہے نہ مال

پھر حسرت سے کہتی ہیں:

اب حسین ابن علی سے ہے زمانہ خالی

ہو گیا آج محمد کا خزانہ خالی

پھر جب یزید کے دربار میں جاتی ہیں تو یزید کی اس دھمکی پر کہ وہ ان کو سزا دے گا نہب کس

حقارت سے کہتی ہیں:

دین دنیا کے شہنشاہ کی بیٹی ہوں میں

او شکر اسد اللہ کی بیٹی ہوں میں

وہ اس سے یہ جواب بھی طلب کرتی ہیں:

تج کیوں سبھ پیہر پہ چلائی تو نے

کیا جواب اس کا پیہر کو تو دے گا ظالم

تو نے برباد کیا خانہ زہرا ظالم

یزید ایک موقع پر سید سجاد سے یہ پیشکش بھی کرتا ہے کہ وہ ان کو امام حسین کا خوں بہا دینے کو

تیار ہے تو سید سجاد اس کا جواب دیتے ہیں۔

مجھ سے یہ نہ کہہ نہب دلگیر کے ہوتے

مالک میں نہیں شاہ کی ہمشیر کے ہوتے

اور جب وہ حضرت نہب سے کہتا ہے وہ یہ جواب دیتی ہیں:

اس خون کے بدلے دو جہاں بخشے جو کوئی قیمت نہ اک موئے حسین ابن علی کی

مقدور تجھے کیا ہے تو کیا دیوے گا ظالم

اس لیے کہ:

تجہا نہیں سبھ شہ لولاک کو مارا

تو نے تو لعین خنجرین پاک کو مارا

انہیں نے ہند اور شریں کے کردار بھی پیش کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرب کی ان

خواتین کو امام حسین سے عقیدت تو ہے ہی مگر حاکم کے ظلم و ستم سے بھی واقف ہیں۔ اور وہ

اس پر لعنت ملامت بھی کرتی ہیں۔ خاص طور سے ہند جو یزید کی بیوی ہے۔ یزید ایک دن

ہند سے سوال کرتا ہے:

پوچھا یزید نے کے ہے کچھ بد مزاج

بولی یہ ہند ہوتا ہے ہاں درد دل میں آج

اور پھر جیسے ایک دم پھٹ پڑتی ہے۔ دل میں کھول بولا والا ابل پڑتا ہے:

ہے ظلم اور ستم کا ترے عہد میں ہے راج

اپنے جگر کے زخم کا میں کیا کروں علاج

پھر بہت کچھ لعنت ملامت کرتی ہے کہ تو نے ظلم و ستم پر کمر باندھی ہے۔ پھر ان قیدیوں کا ذکر

کرتی ہے جن کے نالہ و فریاد نے اسے بے چین کر رکھا ہے۔ آخر میں سید سجاد کا سوال کرتی ہے:

بتلا یہ سب اسیر مسلمان ہیں یا نہیں

پھر طنز یہ انداز میں کہتی ہے "ہیں کیا یہ منکر پیغمبر الہ" پھر بنی اسد کے قبیلے کے ان عورتوں کا

بیان جو ان کے ایک مرثیہ جب گلشن ایمان کو قلم کر چکے اعدا "میں ہے جب وہ اپنے قبیلے

کے مردوں کو اجنت ملاست کرتی ہیں کہ وہ حاکم کے ڈر سے امام حسین کی فوج کی شہیدوں کی
تجہیز و تدفین نہیں کر رہے ہیں اور آماجی ظاہر کرتی ہیں کہ وہ جا کر اس کا رنیر کو کریں گی اور وہ
ڈر میں حاکم کے عتاب کا ان کو اس کا نہ کوئی خوف ہے نہ ڈر۔

تم اور حورائیں ہمیں دو جنگ کے ہتھیار بس آج سے تلواریں نہ تم ہاندھیو زہنہار
ناخوش ہیں نبی تم سے علی تم سے ہیں بیزار بے پردہ ہیں نسب ہمیں پردہ نہیں درکار
فوجیں بھی جو بھیجے تو نہ حاکم سے ڈریں گے

اب فاطمہ کے لال کو ہم دفن کریں گے

انہیں نے خواتین کر بلا کے جو کردار اپنے مرثیوں میں پیش کیے ہیں یہ ان کی شخصیت کا ایک
پہلو ہے اس کے علاوہ انہوں نے خواتین کی جذبات نگاری میں بھی پوری طرح ان کی
نفسیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ بحیثیت بیوی، بیٹی، بہن کے انہوں نے عورتوں کی جذبات کی بہت
اچھی عکاسی کی ہے۔ اور اس کی مثالیں جا بجا مرثیوں میں ہیں اور یہاں یہ تصویریں کہ عورت
کے جذبات کی عکاسی عورت ہی کر سکتی ہے انہیں اور پریم چند نے اس کو غلط ثابت
کر دیا ہے۔ اور مصالطہ عابد حسین نے بہت خوبصورتی اور گہرائی سے پیش کیا ہے اور اس
موضوع کی طرف توجہ دلائی ہے۔

۱۔ مرثیہ دانیس دانیس سے تعارف، مکتبہ جامعہ، صفحہ ۲۸

۲۔ انہیں تعارف، کلام انہیں میں اخلاقی قدریں، مکتبہ جامعہ، ص ۹۰

۳۔ انہیں کے مرثیہ، جلد اول، ترقی اردو بورڈ، دہلی، صفحہ ۳

۴۔ انہیں کے مرثیہ، جلد دوم، ترقی اردو بورڈ، صفحہ ۱۱

مرزا غالب کے دواہم معاصرین

(میر انیس اور مرزا دبیر)

ہم نے مختلف کتب خانوں میں میر انیس کے ۶۸۵ اور مرزا دبیر کے ۳۷۷ مرثیوں
کے مخطوطات بغور دیکھے۔ ان میں بکثرت مکررات بھی ہیں۔ انہیں کی جلدیں مختلف
مطبوعوں سے متعدد بار شائع ہوئیں۔ دبیر کی دفتر ماتم کی ۲۰ جلدیں آج سے سو سال پہلے
زیور طبع سے آراستہ ہوئیں۔ یہ سب جلدیں عرصہ دراز سے نایاب ہو چکی ہیں۔ دونوں
شاعروں کے مطبوعہ کلام میں اغلاط اور الحاقی اشعار موجود ہیں۔ ہم نے باقیات انہیں اور
باقیات دبیر میں حتی الامکان بعض الحاقی کلام کی نشاندہی بھی کی ہے۔ دونوں کتابوں میں
انہیں اور دبیر کے ساتھ غیر مطبوعہ مرثیے بھی دریافت کر کے شائع کیے ہیں۔

دبیر اور انہیں کی جلدیں جب مطبوعہ نولکشور لکھنؤ میں ۱۸۷۵ء اور ۱۸۷۶ء میں
شائع ہوئیں تو ان میں اہل مطبع کی لاپرواہی سے غلطیاں رہ گئیں تھیں۔ ان بے جا غلطیوں
سے استفادہ کر کے مولوی عبدالغفور خان نساخ مولف نخن شعرا نے انہیں دوبارہ کے انتقال

کے بعد ایک مختصر سار سالہ "انتخاب نقص" کے نام ۱۲۹۴ھ میں مرتب کیا اور پھر ۱۲۹۶ھ میں شائع کیا۔ اس رسالے کی تردید میں اساتذہ نے تقریباً ایک درجن کتابیں لکھ ڈالیں۔ اور چسپ بھی لگیں۔ ان میں منیر شکوہ آبادی کا مخطوط "سنان دل خراش" ہنزہ غیر مطبوعہ ہے۔ "سنان دل خراش" کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۹۶ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔

بعض لوگوں کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ جب مرزا غالب نکلنے کے لیے سوار ہوئے اور کچھ دنوں کے لیے لکھنؤ میں قیام کیا تو ان کی ملاقات میر انیس سے ہوئی تھی۔ میر انیس اس زمانے میں فیض آباد میں رہتے تھے۔ ہاں دیر لکھنؤ میں ہی رہتے تھے۔ لیکن غالب کے ساتھ ان کی ملاقات کی کوئی شہادت نہیں ملتی ہے۔

جب غالب کا انتقال ہوا تو میر انیس نے ذیل کی رباعی میں خراج عقیدت پیش

کیا تھا:

گلزار جہاں سے باغ جنت میں گئے مرحوم ہوئے جوار رحمت میں گئے
مداح علی کا مرتبہ اعلیٰ ہے غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے
غالب انیس سے نہیں بلکہ دیر سے زیادہ مانوس ہو گئے تھے اور ان کے طرز اسلوب کو پسند بھی
فرماتے تھے۔ انیس کے سوانح نگاروں نے دیر کے مقابلے میں انیس کی برتری پر زیادہ زور
دیا اور اپنی تائید میں غالب کی طرف سے کچھ جملے ناحق منسوب کر کے دیر کی شاعرانہ عظمت
کو گھٹانے کی کوشش کی۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی بات غلط سمجھتی ہے تو بار بار تردید
کرنے کے باوجود وہ ہمیشہ کے لیے زندہ رہتی ہے۔ مولانا حالی سے بھی بعض لغزشیں واقع
ہوئی ہیں۔ انہوں نے ذیل کا جملہ غالب سے منسوب کر کے انصاف نہیں کیا ہے:

"ہندوستان میں انیس دیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ اتندہ ہوگا"

اس کے بعد انیس کے تذکرہ نگاروں نے حالی کے اس جملے کے تاثر میں دیر
کا نام ہی اڑا دیا ہے۔ حالی کے بیان کی تردید دو معتبر کتابوں سے ہوتی ہے۔ (۱) سرور ریاض
(۲) جلوۂ خضر۔ سرور ریاض کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۷۷ھ (مطابق ۱۸۶۰ء) کا

سال ہجری برآمد ہوتا ہے۔ کتاب محمد ریاض الدین امجد سندیلوی تحصیل ریاض کا سفر نامہ ہے۔
جو محرم ۱۲۷۷ھ میں مطبع حیدری واقع آگرہ کنڑہ حاجی محمد حسن میں چھپی تھی۔ اس کا ایک نسخہ لکھنؤ
یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ ریاض صفحہ ۲۳-۲۶ میں لکھتے ہیں کہ:

"میں ۶ محرم ۱۲۷۷ھ (مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۶۰ء) کو دلی میں
مرزا غالب سے ملنے گیا میں چاندنی چوک سے ہوتا ہوا بکی
مادراں میں ہو کر شیر انگن کی بارہ دری میں جہاں نواب اسد اللہ
خان غالب عرف مرزا نوشہ رہتے تھے گیا۔ مرزا کی ملاقات سے
شرف یاب ہوا۔ بعدہ مرزا نے تین بند مرثیے کے اپنی تصنیف
کے سنائے۔ لوگ روئے، پیٹے، چلائے۔ وہ بند میں نے طلب
کیے۔ مرزا نے اپنے دست خاص سے لکھ کر دیے۔ مرزا خود
فرماتے تھے کہ یہ حصہ دیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے
گیا۔ ہم سے نہ چلا۔ نام تمام رہ گیا۔"

دوسری شہادت صفیر بلگرامی کی ہے۔ موصوف جلوۂ خضر حصہ اول صفحہ ۲۱۵، مطبوعہ ۱۸۸۳ء
میں لکھتے ہیں کہ:

"ایک دن مرثیے کا ذکر آ گیا۔ غالب مرحوم فرمانے لگے کہ میں
نے بھی ایک مرثیہ شروع کیا تھا۔ تین بند کر کے تو واسوخت
ہو گیا۔ اس کام میں مرزا دیر سبقت لے گئے ہیں۔"

اس کے بعد صفیر بلگرامی نے وہ تین بند لکھے۔ پہلا بند یہ ہے:

ہاں! اے نفس! باو خرا شعلہ فشاں ہو اے زمزمہ قم! لب عیسیٰ پہ فغاں ہو
اے دجلہ خوں! چشم ملائک سے رواں ہو اے ماتمیان شد مظلوم! کہاں ہو
گجری ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

ان قینوں بندوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب دیر کے رنگ سے بہت متاثر ہوئے تھے۔
حالی، کالی داس گیتا رضا وغیرہ کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ غالب نے مرثیے کے یہ بند غزل
سے پہلے لکھنؤ کے مجتہد کے پاس بھیجے تھے۔ رضا لاہوری رانیور میں فارسی کا ایک مخطوطہ زیر
نمبر ۳۲۹ ”دستور العمل اودھ“ کے نام سے محفوظ ہے۔ اس میں سلطان العلماء کے عرض،
شاہی احکام اور چند فتوے درج ہیں۔ غالب کے ایک قصیدے کی عرضداشت بھی ہے۔ اس
کے علاوہ غالب کا ایک سلام بھی ہے۔ مخطوطے میں غالب کے تین بند والے مرثیے کا نام و
نشان نہیں ملتا ہے۔ مخطوطے میں ۱۲۷۰ ہجری کے ایک واقعہ کا ذکر ہے۔ وہ یہ کہ

غالب نے ایک مثنوی بغیر نام کے بہادر شاہ ظفر کے شیعہ ہونے کی تردید میں
لکھی تھی۔ حالی نے غلطی سے اس کا نام یادگار غالب میں ”دغ الباطل“ لکھا ہے، دغ
الباطل دراصل مولوی شیخ امام بخش کی تصنیف ہے جو ۱۲۷۱ھ میں دلی میں چھپی تھی۔ غالب کی
اس تردیدی مثنوی اور ان کے طرز عمل سے سلطان العلماء، بادشاہ واجد علی شاہ اور دوسرے
لوگ رنجیدہ خاطر ہوئے۔

۱۲۷۰ ہجری کا ایک دوسرا اہم واقعہ یہ ہوا کہ غالب کے مدد و واجد علی شاہ بیمار
ہوئے۔ انہوں نے بیماری کی حالت میں خواب دیکھا کہ وہ ایک مجلس عزائم میں ضریح امام
حصین کے سامنے اپنا تصنیف کیا ہوا مرثیہ پڑھ رہے ہیں۔ مجلس میں آل محمد بھی عزاداروں
میں تھے۔ کچھ دنوں کے بعد کربلا کے معنی سے مولانا سید محمد تقی قبلہ بحر العلوم نے سید میر
مہدی لکھنوی کے ہاتھ خاک شفا کی ضریح بھیجی۔ قصہ التواریخ اور مخطوطہ دستور العمل اودھ
کے مطابق ضریح مبارک ۲۶ شعبان ۱۲۷۰ھ جمعرات کے دن رات میں کربلائے دیانت
الدولہ لکھنؤ پہنچی۔ بادشاہ نے سلطان العلماء، سید محمد قبلہ کو قہ لکھا کہ وہ بیماری کے سبب جلوس
استقبال میں شامل نہیں ہو سکتے اس لیے حکم صادر کیا گیا کہ تمام لوگ کربلا جائیں۔ چنانچہ
بادشاہ کے حکم اور مجتہد العصر کے فتوے سے پورا لکھنؤ امر کر دیانت الدولہ کی کربلا پہنچ گیا۔

غرضیکہ لکھنؤ کے تمام علمائے دین، شعراء، حکماء اور ہر فن کے لوگ وہاں سیاہ لباس میں موجود
تھے۔ اس واقعہ کو بادشاہ نے خود نوشت حالات ”عشق نامہ“ (قلبی) میں ۱۸۵ اوپر منظوم
داستان میں بیان کیا ہے۔ حکم نامہ کے چند شعر یہ ہیں:

روانہ ہوں سب ذاکرین امام عزادار بھی سینہ زن ہوں تمام
سید پوش ہر ایک انسان ہوا محرم سے بھی بڑھ کے ساماں ہوا
یہاں تک تھا اہل عزاء کا ہجوم کہ تل بھر بھی خالی نہ تھی مرز و بوم
غالب اپنی بے نام مثنوی پر پشیمان تھے اور انہیں اپنی غلطی کا احساس بھی
ہو گیا تھا۔ جب انہیں ضریح مبارک کے لکھنؤ میں پہنچنے کی خبر ملی تو انہوں نے ایک قصیدہ
بعنوان ”قصیدہ ضریح“ لکھا اور اسے اپنی عرضداشت کے ساتھ سلطان العلماء کی خدمت
میں بھیجا۔ موصوف نے غالب کی عرضداشت اپنی سفارش کے ساتھ بادشاہ کو پیش کیا۔
قصیدے کی تشبیب واقعہ کربلا کی خونچکان تصویر پیش کرتی ہے۔ چند شعر یہ ہیں:

بیا، در کربلا، تا آں، ستم کش کارواں بنی کہ دروے آدم آں عبا را کارواں بنی
نہ بنی سرخوش خواب عدم، مہمان غازی را نہ مشکش در خم بازو، نہ تیرش در کماں بنی
نود تا تکیہ گاہ ناز آفرزش پڑو ہاں را ضریح سوئے ہند از خاک آں مشہد رواں بنی
ضیائے آں زیارت گاہ، بر روئے زمین بارو کہ خاک لکھنؤ را، مردم چشم جہاں بنی
مگر در خواب دادند آگاہی سلطان عالم را

کہ سوئے شاہ از پیش شہنشاہ ارغاں بنی

چونکہ قصیدہ کے ابتدائی اشعار بہت سکی ہیں، اس لیے بادشاہ نے سلطان العلماء
کی سفارش پر غالب کو پانچ سو روپے سالانہ وظیفے سے سرفراز کیا۔ غالب کو واجد علی شاہ سے
بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ انہوں نے بادشاہ کی تصنیف ”بست و وقت افسر“ پر اداوار صلے کی
امید سے دیباچہ بھی لکھا۔ جو کلیات غالب میں ”دیباچہ نثر، موسوم بہ بست و افسر، تصنیف
حضرت فلک رفعت شاہ اودھ“ موجود ہے۔ مرزا نے اس تصنیف کے یہ دو تار تلی نام تجویز

کیے تھے:

”نیر اعظم (۱۲۷۱ھ) اور ”ریاض ملک معنی“ (۱۲۷۱ھ)

تفصیلات کے لیے راقم کی دو کتابیں ”نوار غالب“ اور ”غالب کے چند فراموش شدہ گوشے“ ملاحظہ ہوں۔

کلام انیس پر غالب کا بے جا اعتراض

غالب نے عود ہندی میں غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط میں انیس کا نام لیے بغیر ان کے درج ذیل شعر پر اعتراض کیا تھا:

ہے سہل متمتع یہ کلام ادق مرا

برسوں پڑھے تو یاد نہ ہوئے سبق مرا

غالب لکھتے ہیں کہ مصرعہ ”اول“ حیرت آور ہے۔ کلام ادق، سہل متمتع کے منافی ہے۔ پھر یاد نہ ہونا اور حافظے پر نہ چڑھ جانا ہرگز سہل متمتع کی صفت نہیں ہو سکتی۔ کلام ادق جس کا حفظ دشوار ہو، شاید کوئی قسم، اقسام کلام میں ہو۔ ہاں کلام ادق، کلام مطلق کو کہتے ہیں۔ سو کلام مطلق اور کلام سہل متمتع ضد یک دیگر ہے۔ مطلق اور ادق، سہل متمتع اور سہل متمتع مطلق اور ادق کیوں کر ہو سکے گا۔ اور حافظے میں محفوظ رہنا کلام مطلق اور ادق کی صفت کیوں کر پڑے گا؟ ہاں کلام ادق سہل الفہم ہوگا۔ پڑھنا نہ جائے گا، معنی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ سہل متمتع کی صفت وہ تھی جو فقیر اور لکھ آیا۔ اس شعر سے اسے کچھ علاقہ نہیں۔“

انیس کی تائید میں غالب سب سے پہلے ایک نظم ”سیر ملکات“ کے عنوان سے ۸۳ شعر میں حسن لکھنوی نے لکھی جو ”زمانہ“ کا پور بارہ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہاں وہ شعر درج کے جاتے ہیں:

انیس کا نہیں اردو زبان میں مثل کوئی لگا گئے وہ معانی کے گوہر شہوار
تمام طرز بیان، سہل متمتع ان کا جو تھا انیس کو آساں وہ غیر کو دشوار
حسن کے بعد غالب کے اعتراض کو تفصیل کے ساتھ مصنف ”حیات دیر“

ثابت لکھنوی، امیر احمد علوی مصنف ”یادگار انیس“، سید حسین رضوی میرٹھی مصنف ”حیات دیر پر ایک نظر“ اور مرزا محمد عسکری مترجم ”تاریخ ادب اردو“ نے مسترد کر دیا۔ عسکری صاحب ”خطوط غالب“ (صفحہ ۹) میں لکھتے ہیں:

”مرزا غالب نے اس (سہل متمتع) کے معنی سمجھانے میں غلطی

اور اس پر اعتراض کرنے میں زیادتی کی ہے۔ کلام ادق سے

یہاں مراد ہے کہ اگر چہ زبان و بیان میں کلام، سہل مگر معنوی لحاظ

سے دقیق ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آدمی مدتوں پڑھے، پھر

بھی یہ اسلوب قابو میں نہیں آتا۔ وہ دشوار فہم نہیں بلکہ دشوار نقل

ہے۔ اور سہل متمتع کی یہی صحیح تعریف ہے۔ سبق نہ یاد ہونے

سے بھی یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کلام کا حافظے میں محفوظ رکھنا مشکل

ہے بلکہ برسوں پڑھنے اور یاد رکھنے کے باوجود اس کی نقل

دشوار ہے۔“

”سہل متمتع“ والا شعر ہم تک غالب سے پہنچا ہے۔ اگر وہ اس پر اعتراض نہ کرتے تو ہم میر انیس کے ایک عظیم الشان مرثیہ سے محروم رہ جاتے۔ غالب یا ناقدین ادب نے یہ بتانے کی زحمت نہیں کی کہ یہ شعر انیس کے کس مرثیے کا ہے اور یہ کب کہا گیا تھا۔

ایک محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی کاوش فکر کو منزل مقصود تک پہنچانے کے

لیے حق گوئی اور بے باکی کا مظاہرہ کرے۔ اس کے لیے یہ زرب نہیں دینا کہ وہ ہوا میں

باتیں کر کے کسی نتیجے پر پہنچنے کی بجائے اپنا زور قلم صرف کرے اور حق تحقیق ادا کرنے سے

قاصر رہے۔ ہم نے اس مرحلے کی تلاش میں سیکڑوں مخطوطات کی خاک چھان ڈالی۔

آخر کار برسوں کی دیدہ ریزی کے بعد یہ گوہر نایاب ہاتھ آیا۔ مرثیہ کے وہ مخطوطے اور ایک

مطبوعہ نسخہ دریافت ہوئے۔ ایک پر ۱۲۷۶ھ اور دوسرے پر ۱۲۸۵ھ کا سال کتابت درج

ہیں۔ مطبوعہ نسخہ ۱۹۰۰ کا نہایت بوسیدہ اور خستہ کاغذ پر چھپا تھا۔ یہ نسخہ ورق گردانی سے تلف ہو گیا۔ مرثیہ غالباً غدر کے بعد تصنیف کیا گیا تھا۔ اس کا چہرہ نہایت پر شکوہ اور طرز بیان فصاحت و بلاغت سے لبریز ہے۔ شاعر نے یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ ایسا مرثیہ کہنے میں اس کو محمد آل محمد کی تائید حاصل تھی۔ مطلع یہ ہے:

سر سبز ہے ثنائے حسن سے سخن مرا۔ ۱۱۱ بند

مرثیہ چونکہ معرکہ آرا اور شاندار ہے، اس لیے چہرے کے چند بند درج کیے جاتے ہیں:

ہر جا ہے ملکب نظم میں نظم و نقش میرا کہتے ہیں انتظام جسے، ہے وہ حق میرا ہے سہل متمتع یہ کلام ادق میرا برسوں پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق میرا پائی نہیں کبھی یہ حلاوت نہات میں مضمون نو فیک رہے ہیں بات بات میں ہے گوہر محیط فصاحت سخن میرا گویا ہے موتیوں کا خزانہ دہن میرا ہے مدح خوانی گل زہرا چلن میرا محفوظ ہے جہاں میں جواں سے چمن میرا بلبل نے ایسے نغمہ رنگیں سے نہیں دامن میں ہیں وہ گل جو کسی نے چنے نہیں

مقبول ہے کلام فصاحت بظاہر میرا ہے بادشاہ کون و مکان قدرداں میرا شہرہ زمیں سے کیوں نہ ہو، تا آسمان میرا بلبل وہ ہوں کہ عرش پہ ہے آشیاں میرا مدح حسن سے نہایت حسن قبول ہے یہ رسمہ غلامی آل رسول ہے ہاں! اے گمیت خلد، مشکین طراز، بس یہ شوخیاں یہ چابکی و ترک و تاز، بس اے شہسوار طبع فصاحت فواز، بس اے یکہ تازہ و سبب عجز و نیاز، بس جاتا ہے کیوں فلک پہ طرازے کیے ہوئے آداب کا مقام ہے باگیں لیے ہوئے

نور خدا کی مدح، بشر کی ہے کیا مجال پہنچا کبھی نہ خیل ملک کا جہاں خیال اوصاف آل میں فصحا کی زباں ہے لال ناقص کو ہاں اگر وہی چاہے تو دے کمال برسوں لکھیں تو وصف ائمہ بیاں نہ ہو

ہر موئے تن زباں ہو تو شمعہ بیاں نہ ہو

کیوں کر بیاں ہو شوکت و شان جیمبری عاجز ہے یاں فرزدق و خنسان و حمیری طاقت یہ کس میں ہے جو لکھے زور حیدری دوزخ سے کہیت خامہ تو کھائے سکندری قرآن میں جن کا وصف مکڑ خدا کرے کس کی زباں سے پھر بشران کی شا کرے کلام انیس میں ایک نئی خوبی کا انکشاف (صفت مساوی الفاظ)

انیس کے مرثیوں میں گونا گوں صنعتوں کا ایک خزانہ بھرا ہوا ہے۔ کچھ صنعتیں ایسی ہیں جن کا نام ابھی تک دریافت نہیں ہوا ہے۔ یعنی بند کی بیت کے پہلے مصرع میں جتنے نقطے موجود ہیں اتنے ہی دوسرے مصرعے میں بھی ملتے ہیں۔ چند بیتیں درج کی جاتی ہیں:

- (۱) ہیرے نخل تھے گوہر یکتا نثار تھے ۲۲ نقطے
- پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے ۲۲ نقطے
- (۲) نیزے اٹھا کے جنگ پہ اسوار تل گئے ۷ نقطے
- کالے نشان سپاہ سپہ رو میں کھل گئے ۷ نقطے
- (۳) جھپٹا جو شیر شوق میں دریا کی سیر کے ۲۵ نقطے
- لے لی ترانگی تیغوں کی موجوں کو پیر کے ۲۵ نقطے
- (۴) سر جا ملا جو شمعہ کیواں جناب کا ۱۱ نقطے
- سونا اتر گیا ورق آفتاب کا ۱۱ نقطے
- (۵) قرآن سے عیاں ہے بزرگی امام کی ۱۶ نقطے
- کھائی قسم خدا نے اسی صبح و شام کی ۱۶ نقطے

- (۶) بن کر گھر پسینے کے قطرے چکاتے ہیں ۲۶ نقطے
 بیکل کی تختیاں کہ ستارے چمکتے ہیں ۲۶ نقطے
 (۷) خوش خود خوش خرام و خوش اندام و خوش لجام ۲۰ نقطے
 گل پوش و تیز ہوش و سخن گوشت و سرخ قام ۲۰ نقطے
 (۸) پنبد نہ تھا نشان ثریا مآب کا ۱۹ نقطے
 تھا فرق جبرئیل پہ تھا تاج آفتاب کا ۱۹ نقطے

--

انیس ودبیر اور اُن کا عہد

ہر عہد اپنے ماضی سے جڑا ہوتا ہے اور جب ماضی حال کی شکل اختیار کرتا ہے تو پھر ماضی اور حال مل کر مستقبل کی پیشگوئی کرنے لگتے ہیں۔ انیس ودبیر کے عہد کو جاننے کے لیے بھی ہمیں ماضی کو ٹٹولنا پڑے گا۔ دوسری بات عہد افراد سے بنتا ہے ورنہ صبح و شام ہمیشہ ایک جیسے ہوتے ہیں سورج اسی طرح اپنی کرنیں دنیا پر پھیلا کر رہتا رہتا ہے شام دن بھر کے تھکے ماندے سورج کو اپنی بانہوں میں لے کر سو جاتی ہے پھر صبح کو آفتاب اپنی پوری جولانیوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں آج تک کوئی فرق واقع نہیں ہوا۔ ہاں انسان اپنے عمل سے اپنے کردار سے اپنی سوسائٹی سے اپنے رسم و رواج سے ہر عہد کا جدا جدا ہوتا رہتا ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس سے بھی آگے نکلتی ہے اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو گردش ایام کبھی ایک جیسے نہیں رہتے بلکہ کبھی جنگیں کبھی سیاسی جوڑ توڑ کبھی اندرونی خلفشار تو کبھی بیرونی حملہ آور غرض ایک نہ تھمنے والا سلسلہ ہمیں شب و روز اپنے گھیرے میں

گھیرے رکھتا ہے اور یہی حالات کسی عہد کو جنم دیتے ہیں۔

انیس و دہیر کا عہد بھی ایک ہنگامی عہد تھا سلطنت مغلیہ کا دم توڑتا ہوا زمانہ برطانیہ کا ہندوستان پر غلبہ ہندوستان کے اندر سیاسی اور سماجی خلفشار بہادر شاہ ظفر کا برائے نام بادشاہ رہنا دہلی سے فیکاروں کی ہجرت اور ہر طرف جنگ کے بادلوں نے عوام اور خواص دونوں طبقوں کو خوف زدہ کر رکھا تھا۔ جب دہلی پر خزاں چھائی تو لکھنؤ میں بہار کا موسم تھا دور دور سے فیکار تلاش معاش میں فن کے قدردانوں کو ڈھونڈتے ہوئے لکھنؤ آ رہے تھے اور اہل لکھنؤ ان کو اپنی بانہوں میں سمیٹ رہے تھے۔ ابھی یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ موسم خزاں کی آمد یعنی برطانیہ کا تسلط اور نوابین اودھ کے اختیارات پر برطانیہ سرکار نے پھرے بھانا شروع کر دیے۔ چنانچہ لکھنؤ میں بھی ایک اضطرابی کیفیت کا ہونا قدرتی عمل تھا اہل لکھنؤ اس وقت تک غزلیں، قصیدے، مثنوی، ججو، ہزلیات سے لطف اٹھانے کے عادی تھے اور اب بدلتے ہوئے موسم نے انہیں بھی اپنی گرفت میں لے لیا اور جب دل اداس ہو تو اداسی ہی ابھی معلوم ہوتی ہے۔

وہی ہوا جس کا ذکر تھا یعنی ۱۸۵۷ء کا انقلاب جس نے لکھنؤی تہذیب کو پارہ پارہ کر دیا ایک جانب وقت کی سامان حرب سے لیس فوج اور دوسری جانب صرف مٹھی بھر افراد جو غیر یقینی کے مارے ہوئے جن کے پاس مستقبل کا کوئی پروگرام نہیں تھا دونوں آپس میں ٹکرائے اور دیکھتے دیکھتے گمنامی کے اندھیروں میں کھو گئے۔ تاریخ کے صفحات پر یہ تو ملتا ہے کہ انیس اپنے تمام اہل و عیال کے ہمراہ لکھنؤ سے ملج آباد اپنے کسی شاگرد کے پاس چلے گئے مگر وہیں نے کس طرح اپنی جان بچائی یہ نہیں ملتا۔ بہر حال وہ لکھنؤ جہاں کل تک مرغ بازی، شیر بازی، کنگوے بازی، غزل، قصیدے، ججو، رباعیات، مثنوی وغیرہ ہر خاص و عام میں مقبول تھا اب اس کی جگہ دنیا کی بے ثباتی نے لے لی۔ یہ وہ دور تھا جب اودھ کا ہر فرد کسی نہ کسی انداز سے دکھ درد میں مبتلا تھا۔ جس طرح لوہے کو لوہا کا بنا ہے جیسے زہر کو زہر مارتا ہے

اسی طرح غموں کا علاج بھی غموں سے ہوتا ہے اور یہ ہوا۔

اودھ کے نوابین زیادہ تر ایرانی النسل تھے ان کو محمد اور آل محمد سے بے پناہ عشق تھا وہ علی کی ذات میں ایک ناقابل تسخیر بادشاہ دیکھنے کے عادی تھے یہ ان کی فطرت ثانیہ بن گئی تھی، چنانچہ وہ ہمیشہ اپنی ذات کو محمد کی آل پر قربان کر دینا ہی دنیا کا سب سے بڑا ثواب جانتے تھے۔ اسی لئے وہ ہر مشکل ترین وقت میں محمد اور آل محمد کی پریشانیوں کو یاد کر کے اپنا غم بٹکا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ جس طرح بھول کی خوشبو ہوا کے دوش پر قرب و جوار میں پھیل جاتی ہے اسی صورت صاحب اقتدار افراد کے نظریات بھی دور دور تک پھیل جاتے ہیں۔ لیکن ان نظریات میں مقامی تہذیب کی آمیزش کا ہونا بھی قدرتی عمل ہے اور اگر مقامی روایات شامل نہ ہوں تو یہ نظریہ زیادہ روز تک زندہ نہیں رہ سکتا۔

انیس و دہیر کا علمی عہد جہاں سے شروع ہوتا ہے اس عہد کی بنیاد میں جن شعرا اور ادیبوں کا نام آئے گا ان پر اگر ایک نظر ڈال لیں تو بہتر ہوگا اس میں سر فہرست میر تقی میر، سودا، میر حسن، درخشاں، شیخ مصطفیٰ، میرامانی، شیخ ناسخ، انشا، آتش، رشک، خلیق، بھلق، محسن، سرور، مہر، فغاں، گمان، ذہین، افسردہ، ناظم، مقل، گدا، امانت، ترقی، احسان، مختار، سکندر، انس، فصیح، ضمیر اور دلگیر کے نام تاریخ نے قلمبند کیے ہیں۔ یہ وہ حضرات تھے جو اردو کی شمع جلا کر اپنے خون سے سیخ کر دوسری نسل کے سپرد کر گئے۔

انیس و دہیر کا عہد ایک طرف تو انتہائی پر آشوب تھا بے یقینی کے ساتھ ساتھ تو ہم پرستی نے بھی اس معاشرے کو اپنی گرفت میں جکڑ رکھا تھا اقتدار اعلیٰ رفتہ رفتہ ہاتھوں سے پھسل رہا تھا دوسری جانب یعنی علمی نقطہ نظر سے یہ لکھنؤ کا عہد زریں کہلانے کا مستحق ہے اس لیے کہ اس دور میں ہم جن شعرا اور ادیبوں سے ملتے ہیں ان کا غانی ابھی تک نہیں ملا مثال کے طور پر چند ناموں کا ذکر کرتا ہوں:

دہیر، انیس، انس، ثبات، مونس، قدر کشوری، عارف اجتہادی، صبا، عطا، ماتم،

جگر، اوج، خلیل، میر وحید، شیخ وحید، شیفت، خلیل، جلال، غمگین، رند، اسیر، امیر مینائی، نجم، انور، امان علی سحر، راجہ امیر حسن خان، درگا پرشاومہر، کیف، بحر، اختر، بشیر، صغیر، میر رشید، میر فارغ، میر نقیس، قافر، ظہیر، نواب مرزا شوق، نواب حسین علی خاں نادر، میر حمید، میر جدید، احسان علی رئیس وغیرہ وغیرہ یہ وہ حضرات تھے جن کے دم سے لکھنؤ کی ادبی شناخت ہو رہی تھی۔

چونکہ انیس کا بچپن فیض آباد میں گزرا ہے اور اجودھیا فیض آباد سے تقریباً ملا ہوا ہے لہذا انیس پر اہل ہندوستانی رسم و رواج بول چال، فلسفہ کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے اس کی مثال ان کے مرثیوں میں اکثر نظر آتی ہے ثبوت کے لئے صرف چند اشعار ملاحظہ ہو:

دانتوں میں وہ چمک کہ نظر کو نہیں ہے تاب
خود جس کی برق و شرق سے آکاش کو تجاب
چھیدیں وہی گلا یہ لعینوں کے جی میں تھا
یاں کٹھ بیٹھ جانے سے دل دھکدھکی میں تھا
ساونت ہے حواس ہراساں دھنی ملی
بھاگا گڑو کے کوکھ میں برچھی کو ایک لعین

ان تین اشعار میں انیس نے ہندی کے جو الفاظ استعمال کیے ہیں ”ساونت“ ”آکاش“ ”کٹھ“ ”دھکدھکی“ ”دھنی“ اور ملی اس کے علاوہ انیس نے سنسکرت کے بھی الفاظ جیسے ”بشرام“ وغیرہ اکثر استعمال کیے ہیں اس سے بات کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے کہ انیس کا ربط ضبط اجودھیا کے پنڈتوں سے بہت زیادہ رہا ہے۔ اس کے برعکس دبیر کے کلام میں عربی اور فارسی کی بھرمار ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دبیر پر مقامی زبان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے اور صرف زبان ہی نہیں بلکہ ہندی فلسفہ بھی ان کے کلام میں نہ ہونے

کے برابر ہے۔ مگر ان دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے مرثیوں میں قرآنی اسلوب کی پیروی کی ہے جس طرح قرآن نے وہ حکایات بیان کی ہیں جنہیں عرب بارہا سن چکے تھے جیسے قصہ اصحاب کعبہ یوسف اور زلیخا، حضرت موسیٰ اور حضرت عیسیٰ وغیرہ تاکہ بات ان کی سمجھ میں آسکے بالکل اسی صورت انیس و دبیر نے واقعہ کر بلا کو ہندوستانی رنگ میں اس طرح پیش کیا کہ ہر فرد واحد پر اس قربانی کی اصلیت واضح ہو جائے۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں لکھنؤ کا یہ عہد کئی معنوں میں عہد زریں کہلانے کا مستحق ہے۔ گویا سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے معاشرہ شکست و ریخت کی زد میں تھا مگر تہذیبی، اخلاقی، رواداری، ادبی، مذہبی اور فیاضی کے اعتبار سے اپنے پورے شباب پر تھا۔ انیس و دبیر کی مجلسوں میں گو کہ یہ مجالس مذہبی ہوتی تھیں مگر بالاتفاق ہر مذہب و ملت کے افراد ان میں شریک ہوتے تھے اور صرف شریک ہی نہیں بلکہ اشکوں کا نذرانہ بھی دیتے تھے اور یہ اتحاد برطانیہ سرکاری آنکھوں میں کانٹا بن کر چبھتا تھا۔

چونکہ لوگوں کے دل دکھے ہوئے تھے اس لئے یہ مجالس رخصتوں پر مرحم کا کام کر رہی تھیں یہی نہیں بلکہ یہ مجالس حق و باطل، ظلم و نا انصافی، نذل و مساوات کا درس بھی دے رہی تھیں۔ بہت ممکن تھا کہ آگے بڑھ کر یہی جنگ آزادی میں تبدیل ہو جاتیں۔ مگر کسی نہ کسی صورت انگریزوں نے اس کا رخ صرف ایک طبقہ کی طرف موڑ دیا جس سے تمام مسلمان خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے اور وہ یگانہیت وہ گڑگا جمنی تہذیب جس میں ہر مذہب و ملت کا احترام ہر شخص پر واجب مانا جاتا تھا وہ بکھر نے لگا اور وہ معاشرہ جو کل تک شیر و شکر بنا ہوا تھا اس میں دراڑیں پڑنا شروع ہوئیں اور دیکھتے دیکھتے ادب فرقوں میں بنا شروع ہو گیا۔ ہمارا عہد انیس و دبیر کے عہد کا مستقبل ہے۔

”رثائی ادب کی محتاط تنقید“ اور ”مرثیے کی سماجیات“

میر انیس با شک و شبہ اردو کے چند بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کا شمار بالانکلف و ترذمیر، غالب، اقبال کی صف میں ہوتا ہے بلکہ بعض معاملات میں وہ ان تینوں بڑے شعرا سے مختلف اور منفرد بھی ہیں کہ انہوں نے ایک ایسی صنف میں بڑی شاعری کی جس کے بارے میں ایک خیال ہے کہ مرثیہ جیسی مخصوص و مشروط صنف میں عظیم شاعری کے امکانات نہیں کے برابر ہیں، اس خیال سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے لیکن میں یہاں ایک دوسری بات عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو تنقید یا ہمارے نقادوں نے جتنی توجہ میر، غالب، اقبال یا بعض دوسرے شاعروں اور فنکاروں پر دی انہیں پر کیوں نہیں دی۔ مقدمہ و معیار کے اعتبار سے تنقید کی جتنی کتابیں متذکرہ بالا شعرا پر ملتی ہیں انہیں پر نہایت کم ہیں اور جو ہیں ان میں سے چند کو چھوڑ کر زیادہ تحقیق سے متعلق ہیں اور جو تنقید ہے بھی ان میں وہ حقیقت، بصیرت اور

معروضیت کم دیکھنے کو ملتی ہے جو صنفِ ادب کی تنقید کا معیار و شعار رہی ہے۔ جو نام انہیں و دبیر کے تعلق سے لیے جاتے ہیں ان میں بعد کے ناموں میں علی بیگ اوزیدی، غیر مسعود، محمد زماں آرزو، کاظم علی خاں وغیرہ (یہ فہرست غالب انہی ٹیوٹ و بی کی بنائی ہوئی ہے) حالانکہ میں اس میں مسیح الزماں، فضل امام، محمود الحسن رضوی کے نام بھی شامل کرنا چاہوں گا لیکن یہ حضرات بھی اردو میں تحقیق کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔

نقد انہیں یا نقد مرثیہ کے ساتھ اردو کے مہذب قارئین، انہیں کے معقدین اور شیعہ تہذیب میں ڈھلے اردو کے بعض ذی علم و ہوشندہ ناقدین کی یہ بے اعتنائی کیا کسی احتیاط پسندانہ یا تجاہل عارفانہ کی وجہ سے یا پھر مرثیہ کو ادب سے راست طور پر جوڑ نہ پانے کی وجہ سے۔ اس ضمن میں سید محمد عقیل نے اچھی بات کہی ہے:

”اگر مرثیہ ادب ہے۔۔۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ اسے ادب کے علاوہ کچھ اور سمجھا جائے تو زندگی کے نئے احساسات کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ ہر دور اور ہر سماج کی تصویر اس میں موجود ہے۔“

عقیل صاحب کا یہ دعویٰ بھی کس قدر معنی خیز ہے:

”ہندوستان کی ملی جلی اور گنگا جمنی تہذیب کی تجسیم جس طرح مرثیے میں ہوئی شاید ہی اردو کی کسی دوسری صنفِ سخن میں اتنے رخ اور ایسے رنگ بدل کر آئی ہو۔“

یہ دعویٰ اگر درست ہے اور یقیناً درست ہے تو پھر اس سوال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ کیا اردو تنقید نے مرثیہ کی اس سماجی رنگارنگی، تہذیبی پرت داری اور سیاست کی انتہائی صورتوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس وسعت و وضاحت، جرأت و جسارت کا مظاہرہ کیا جس کا اردو مرثیہ بالعموم اور انہیں کے مرثیے بالخصوص تقاضے اور مطالبے رکھتے ہیں۔۔۔ غور سے

دیکھئے تو یہ سوال کتنا جواب کل بھی تھا اور آج بھی ہے اور اس تفتیش کی شکار ترقی پسند تنقید بھی ہے۔ ترقی پسند نقادوں نے اگر کسی بڑے شاعر پر کم سے کم لکھا تو وہ میر انیس ہی تھے جبکہ نقد مرثیہ کی شرعاً عاتِ عظمیٰ جیسے روشن خیال ناقد نے کر کے ایک عمدہ اور معروضی نقطہ نظر کی بنیاد ڈال دی تھی۔ اردو کے بیشتر ترقی پسند شعرا علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، دواحق جو پوری وغیرہ ابتداً انیس سے ہی متاثر ہوئے۔ مارکس کے مطالعہ سے قبل یہ حضرات حضرت امام حسین کے احتجاجی اور حق پسند کردار اور انیس کے شاعرانہ معیار سے ہی متاثر ہو کر ترقی پسندی کی طرف مائل ہوئے۔ سردار جعفری نے صاف لکھا ہے کہ وہ اقبال سے بھی قبل انیس سے متاثر ہوئے اور انہوں نے شاعری کی ابتداء بھی مرثیہ نگاری سے کی پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اقبال پر تو پوری کتاب لکھ جاتے ہیں اور انیس پر دو ایک معمولی مضامین ہی لکھ سکے۔ سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین وغیرہ نے بھی مرثیہ یا انیس پر نہیں کے برابر لکھا۔ ترقی پسند تنقید کی سب سے معتبر و محترم شخصیت احتشام حسین جو انیس سے متاثر تھے اور بعض لوگوں کی روایت کے مطابق مجلسِ سنتے اور پڑھتے بھی تھے لیکن انہوں نے انیس پر صرف ایک مضمون یا مقدمہ لکھا جبکہ میر، غالب، اقبال وغیرہ پر ان کے کئی اہم مضامین ہیں۔ دوسرے بے باک اور حق گو ترقی پسند نقاد محمد حسن کے صرف دو ہی مضامین میری نظر سے گزرے ہیں جن کے عنوانات مثلاً ”انیس کے مرثیوں میں آغاز داستان“ یا ”مراثی انیس میں آویزش کی نوعیت سے ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ مضامین کس نوعیت کے ہوں گے۔ قمر رئیس نے بھی انیس پر نہیں لکھا البتہ سید محمد قتیل اور شاربِ ردولوی نے انیس پر کئی اہم مقالے لکھے جن میں انیس کی شاعری کا سماجی تجزیہ کیا گیا ہے، یہ مضامین عمدہ تو ہیں لیکن بڑے احتیاط سے لکھے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان ترقی پسند مصنفین کے علم و فکر کا وہ تجرود آشکار ہے۔ بن سکا جو ان کا طرز امتیاز ہے ویسے بھی یہ دونوں بحدِ محتاط قسم کے نقاد ہیں۔ موضوع کی نزاکت نے انہیں اور بھی احتیاط پسند بنا دیا۔ بہر حال یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند

تنقید نے بھی مرثیہ اور انیس پر وہ توجہ نہیں دی جس کے یہ مستحق ہیں۔ اس عدم توجہی اور احتیاط کی وجہ خود ترقی پسند نقادوں کی زبان سے سنئے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

”عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر محض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام حاصل نہ کر سکے کہ ان کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی اور اس کے صرف ایک رخ کو پیش نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اپیل محض ایک خاص گروہ کے لئے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ بصیرت، تخلیقی قوت اور قدرتِ بیان کا اعتراف بھی دہلی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیس کا شمار ان فن کاروں میں ہوتا ہے جن کا سرمایہ شاعری مسلمانوں کے ایک خاص فرقے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پر خلوص انتخاب موضوع کو اس کی مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کے شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ کیا جائے۔“

(مطالعہ انیس)

ایک وجہ عقل صاحب یوں بیان کرتے ہیں:

”اب تک مرثیے کی تنقید میں جو کچھ لکھا گیا ہے یا تو تاریخی اور تحقیقی محاسبے ہیں یا پھر تنقید کے ان مشرقی اصولوں سے مرثیے کو جانچا گیا جو اس وقت کے تنقیدی معیار تھے۔ کبھی محض اعتراض برائے اعتراض تو کبھی الفاظ و محاورات کے صرف کی باتیں۔ کبھی ایک ہی مضمون یا خیال کو جو مختلف مرثیہ نگار مختلف طریقوں

سے یا اپنے انفرادی سلیقے کے ساتھ نظم کرتے رہے اس کی باتیں ہیں۔“

(مرثیے کی سماجیات)

جرمن زبان کی ایک کہادت ہے کہ اندھیروں کا رونارونے کے بجائے ایک شمع جلانے کی فکر کی جانی چاہیے۔ انیس کی بڑی اور روشن شاعری کی مجہول تنقید کی اس تاریکی کا ذکر تو ہو چکا اب میں ایک روشنی کا بہ الفاظ دیگر ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مرثیے کی تنقید کے تعلق سے بالکل ایک انوکھی، غیر معمولی اور جرأت مندانہ کتاب ہے۔ جو انیس شناسی یا مرثیہ شناسی کی عام ڈگر، روایتی رگدڑ سے بالکل ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ وہ کتاب ہے سید محمد عقیل کی ”مرثیے کی سماجیات“ ۱۹۹۳ء میں چھپی ۲۰۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا عنوان ہی ملاحظہ کیجیے، مرثیے کی سماجیات۔ سماجیات یعنی sociology۔ سچ پوچھئے تو یہ لفظ یا اصطلاح ادب کی ہے ہی نہیں تاہم یہ لفظ یا یہ تصور ترقی پسند تنقید کی دین ہے، جس پر نظیر اکبر آبادی، یا ترقی پسند شاعروں کو تو پرکھا جاسکتا ہے لیکن مرثیہ یا انیس یا اب تک کے مرثیے کو آنکھ جہاں مجلس و محرم ہے، عقیدتیں ہیں، اور پہلے سے تسلیم شدہ باتیں ہیں اور وہ بھی ہندوستان جیسے ملک اور لکھنؤ جیسے علاقہ میں جہاں سب کچھ بس عقیدت و احترام سے ہی دیکھا جاتا ہے ان سب کے بارے میں سماجی نقطہ نظر سے لکھنا اور کمنٹ (Comment) کرنا آسان نہیں اور مرثیہ کی تنقید کے کم اور کمزور ہونے کی ایک بڑی وجہ بھی یہی ہے لیکن سید محمد عقیل نے قلم اٹھایا اور بڑی جرأت کے ساتھ اٹھایا اور اپنے ابتدائی کلمات میں کہہ دیا:

”یہ کتاب آپ کو مرثیہ کی تنقید کی دوسری کتابوں سے کچھ مختلف

معلوم ہوگی۔ مرثیے کی تنقید میں مرثیے کی یہ سماجیات ایک نئے

تنقیدی مطالعے کی کوشش ہے۔ ابھی مرثیے کی جمالیات، مرثیے

کی نفسیات یا مرثیے کی نفسیات پر جدید مغربی طرز تنقید کی مدد

سے بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔“

جمالیات و نفسیات وغیرہ کے حوالے سے مغربی طرز تنقید پر مرثیہ کی تنقید کی تلاش عقیل صاحب کی بھی اس فکر و تشویش کا اظہار کرتی ہے جو انیس و دہر اور پوری اردو مرثیہ نگاری کے ساتھ نہیں برتا گیا اور اسے ایک مخصوص حلقہ کا شکار بنا دیا گیا۔ اسی ابتداء میں اب وہ جرأت کے ساتھ کہتے ہیں:

”ہندوستان میں مرثیہ اب شاید کوئی ادبی فورس نہیں رہا اسلئے بھی

ذاکرین کرام نے (خدا ان کو ذاکری کی اور توفیق عطا کرے)

مرثیے کو محض ”شاعری“ بتا کر اس کو شاید غاروں تک پہنچا

دیا ہے۔ آج ہندوستان کے رنائی سماج میں شاعر اہل بیت سے

زیادہ ذاکر اہل بیت بننے کی لالچ ہے۔ ذاکر اہل بیت کے لئے

مغربی ممالک اور ظہنی ممالک میں حصول زر کی منڈیاں ہیں

جہاں مصائب کر بلا پر خند بد رکھنے والا بھی بڑی آسانی سے اپنا

درخورد پیدا کر لیتا ہے اور وہاں جا کر مجالس حسین کے عشرے

پڑھتا ہے جبکہ مرثیہ گوئی، ہر خند بد رکھنے والے کے بس کا کام

نہیں اچھی شاعری کے لئے خون جگر پینا پڑتا ہے اس میں حصول

زر کہاں، ہر طرف زیاں ہی زیاں اور خسارہ ہی خسارہ ہے۔“

چند اوراق میں تمہیدی نوعیت کی باتیں کرنے کے بعد عقیل صاحب نفس مضمون کی طرف

آ جاتے ہیں اور ابتدا میں نہایت وضاحت سے سوال کرتے ہیں:

”یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ ادب کے خالص ادبی معیاروں کو

چھوڑ کر، اس تفہیم کے لئے تہذیبی اور سماجی راستے کیوں اختیار

کئے جائیں؟ کیا شاعر اور ادیب نے ادب کی تخلیق کے وقت

واقعی ان باتوں کا خیال رکھا ہوگا؟ اس نے تو اپنے اوپر گزرنے والی ایک جذباتی کیفیت کو بیان کر دیا۔ اسے اس سے کیا غرض کہ اس کی تاریخ کیا بتاتی اور پوچھتی ہے؟ اس کی تہذیبی تہذیب مندی ہے یا دیہی یا متعدد طریق ہائے زندگی کا آمیزہ؟ وہ کن لوگوں کے درمیان زندہ ہے یا اس کے اپنے زمانے کے رسم و رواج کیا ہیں اور وہ اسے کیسے ملے؟ تخلیق کو ان صورتوں سے کیا لینا دینا۔ پھر رٹائی ادب میں تو ایک ایسا واقعہ بیان ہوا ہے جو ہندوستان کی سر زمین سے وابستہ بھی نہیں؟“

اور پھر وہ خود ہی جواب دے کر اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں:

”رٹائی ادب اپنے تہذیب اور تاریخیات کے باوجود اپنے دور کو کبھی نہیں چھوڑ سکا۔ مرثیے کا مطالعہ کرتے وقت ناقدین نے یہ باتیں بار بار کہی ہیں کہ مرثیوں میں شادی بیاہ مرنے جینے نشست و برخاست، گفتگو کے طور طریقے، حفظ مراتب، سب کا بہت اچھا بیان ملتا ہے۔ مگر یہ بھی سوچنا چاہئے کہ ان صورتوں کے پیچھے کن لوگوں کے طور طریقے۔ حفظ مراتب شامل ہیں اور یہ لوگ کن تہذیبی اور معاشی زندگیوں کے ادب اور آداب لے کر تاریخ کے ایک خاص موڑ پر سماجی زندگی کے تانے بانے بن رہے تھے۔ مرثیے کی تنقید میں جانچ اور پرکھ کا یہ شعور پیدا کر کے ان کا تجزیہ بہت سے دلچسپ نتائج برآمد کر سکتا ہے اور اس طرح مرثیہ صرف روئے لڑانے سے آگے بڑھ کر تہذیبی اور عمرانی تاریخ کو مرتب کرنے میں بھی خاصا مددگار ثابت

ہوگا۔ ہر دور اپنے طور طریقوں اپنے انداز پیش کش اس لیے بدلتا جاتا ہے کہ ہر دور کے انسان اپنی معاشی اور تہذیبی صورتوں میں بدلتے رہتے ہیں، اگر ایسا نہ ہوتا تو غار کے انسان سے لے کر آج تک خلائی دور کا انسان اپنی تہذیبی صورتوں میں ایک ہی رہتا۔ اگر صورتیں بدلتی ہیں تو ان کے بدلنے کے اسباب کیا ہے؟ کیا ان کی تفتیش ضروری نہیں؟“ (ص ۱۴)

اسی سماجی اور تہذیبی تبدیلی اور ان تبدیلیوں سے متاثر ہونا اور متاثر کرتا ہوا مرثیہ اور مرثیہ نگار کس طرح آگے بڑھتا رہا کس طرح سودا، تیر، خمیر وغیرہ کے مرثیوں میں شادی، بیاہ، عروسی اور بیوگی کی رسمیں نظم ہوئیں اور انہیں ود پیر تک پہنچتے پہنچتے ان میں کیا اور کیوں تبدیلیاں ہوئیں، اچھی بات یہ ہے کہ کیا تبدیلیاں ہوئیں ان پر تو اکثر نقادوں نے لکھا ہے لیکن عقل صاحب اور آگے بڑھ کر کیوں پر زور دیتے ہیں اور سوال کرتے ہیں کہ کوئی سماجی اور تہذیبی دباؤ مرثیہ کو بدل رہا ہے، یا جیسے جس کے سمجھ میں آتا گیا بدلتا گیا۔ اسی مقام پر ان کا ترقی پسند نظریہ مرثیہ کی تفہیم و تنقید کے لئے بار بار سوال کرتا ہے:

”مرثیے کی تفہیم میں ایسی چھان بین کیوں ضروری نہیں؟ مرثیے کے اس تبدیل ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا کتنا ضروری ہے اور یہ بھی مرثیوں کی تنقید میں ایک اہم طریق کار ہے۔ ہر تہذیب جس سے ادب گزرتا ہے اس کے فکری آثار چڑھاؤ، عروج و زوال کے اسباب وغیرہ کو سمجھے بغیر کسی ادب پارے کو نہیں سمجھا جاسکتا اور یہی صحیح تفہیم کا طریقہ ہے۔“

اس کے بعد عقل صاحب قدیم مرثیہ گوئیوں کے مرثیوں کی جھنجھب و تجسیم کرتے ہوئے اس کی سماجی صورتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ نشاندہی، یہ آثار اور یہ تلاش تو آپ کہہ سکتے

ہیں کہ شاید نئے نہ ہوں لیکن ان پر جو تبصرے و تجزیے ہیں وہ قابل توجہ ہیں اور دعوت فکر دیتے ہیں مثلاً گیارہویں صدی کے شخص میں عقد بیوگان، سوئبر، امرت منٹھن وغیرہ کے حوالے سے ہندو ماٹھا لوجی کی بات مرچے کی تنقید میں آئی اور اگر آئی تو کیا اس طرح کا سماجی تجزیہ بھی آیا

”کلوہر کے دھنی بدلتے ہوئے سماج کی Complexities کے دباؤ شاید کچھ نہیں پائے اور اگر سمجھ پائے تو ان سے نپٹنے کی طاقت نہیں رکھتے تھے، چنانچہ نذر و نیاز، درگاہوں پر منٹیں اور صوفیا کی خانقاہیں انہیں اپنی سکون مہیا کرتے تھے۔ یہ صورت بہادر شاہ ظفر تک چلی آتی تھی۔“

کیا آپ کو لگتا ہے کہ یہ اردو کے روایتی قسم کے نقاد کے قلم سے نکلے ہوئے جملے ہیں۔ مرثیہ کے تعلق سے سماجی اور تہذیبی شعور میں ڈوبے یہ جملے عقل صاحب کے سماجی شعور اور تاریخی بصیرت کا اظہار تو کرتے ہی ہیں نیز مرثیہ کے تعلق سے ایک نئی بنیاد اور علمی تنقید کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ اردو کی روایتی، خوف و احتیاط میں ڈوبی تنقید نے مرثیہ کو اس زاویہ سے دیکھنے کی ترکیب اور تصویر نہیں ملتی جہاں مرچے سے زیادہ سماج، سماج سے زیادہ تہذیب اور پھر مرچوں میں لمس کے انجذاب اور انوکاس کے معاملات اور پھر یہ سوالات۔

”ہندوستان میں تہذیبی اور فکری دھارے کس طرح اسلامی طور طریقوں کو بدل کر انہیں ہندوستان کی سرزمین کی سماجی اور تہذیبی صورتوں سے وابستہ کر رہے تھے؟ اس مسئلے کو تحقیق اور تاریخی حیثیت سے زیادہ دیکھنے کے بجائے اس تہذیبی سطح کا مطالعہ کرنا چاہئے جہاں عربی، ایرانی اور ہندوستانی تہذیب کا اتصال ہے جس سے واقعہ کر بلا ایک طرح ہندوستانی تہذیب

اور طور طریقوں کا جامہ پہن لیتا ہے۔“

عقل صاحب نے مثالوں اور حوالوں کے ذریعہ دور تک اور اندرون تک جا کر خاندانی پس منظر اور سماجی رسوم، محاوروں، روایتوں کا بھی ذکر کیا ہے اور تلاش کی ہے کہ یہ سب چیزیں اصل کہاں سے آئیں اور اس کے چلن میں عرب کتنا ہے اور ہندوستان کتنا، نیز یہ بھی کہ ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی فضا پیدا کر کے انہیں جیسے بڑے شاعر نے اپنی بات اور کیفیت میں کس قدر اضافہ کیا ہے اور غم میں کسی کاٹ پیدا کی ہے اور یہ بھی کہ عیسائیوں کے مقابلے مسلمانوں نے کتنی جلدی اور کتنی آسانی سے ہندو اور ہندوستانی سماج اور تہذیب کو گلے لگایا اور اسی تہذیب کا حصہ بن گئے۔ عقل صاحب نے بالکل ایک ماہر سماجیات کی حیثیت سے ہندوستانی سماج میں پچھلی رسومات، شگون، بد شگونی حد یہ کہ نوئے نوئے دیگرہ پر مختصر سہی لیکن عمدہ باتیں اٹھائی ہیں اور بڑی خوبصورت طریقہ سے ایک ضرورت، ایک فرضی طاقت اور پھر یہ قیاس۔ ”عجب نہیں کہ تو ہم پرستی کا بنیادی فلسفہ انسان کے اسی احساس سے پھوٹا ہو۔“ لکھنؤ کی سماجی زندگی میں تو یہ سب کچھ تھا چنانچہ مراٹھی میں ان سب کی تصویریں خوب خوب دیکھنے کو ملتی ہیں۔ عقل صاحب نے انہیں کی بھی متعدد مثالیں پیش کی ہیں، مثلاً:

اللہ تجھے بیوہ کے سایے سے بچائے۔۔۔ انیس

اسپند کوئی کر دے مرے نور عین پر۔ انیس

گھوڑا تو بہت خوب تھا پر بزر قدم تھا۔ انیس

وہ یہ بھی بتاتے چلتے ہیں کہ دہلی کے مرثیوں میں ایسی باتیں کم ہیں، لکھنؤ میں زیادہ۔ لکھنؤ میں سب زیادہ کیوں ہے اور دہلی میں اصل میں زیادہ کیوں ہے؟ کیا ان سوالوں کے جواب مرچے کے نقادوں نے تلاش کئے؟ غالباً نہیں! بعض ترقی پسند نقادوں کے یہاں بھی بس اشارے ہیں۔ عقل صاحب نے پہلی بار ان صورتوں کا سماج کے اندر سے پھوٹنے والی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ کلوہر کو دہلی کی طرح پیش کرنے والے مزاج کو بھی وہ اس نقطہ نگاہ

سے دیکھتے ہیں اور کیا معرکہ کی بات کہتے ہیں:

”میرا خیال ہے کہ شعرا کا Detached Experience کام کر رہا ہے۔ تموار میں دلہن کی یہ شان، معشوقوں کی سی دلیلیاں پیش کرنے میں، مرثیوں کا ماحول، تھوڑی دیر کے لیے پس پشت چلا جاتا، ”حسینوں کا اشارہ“۔ ”سیب جمن خلد“۔ ”راتیں بسر کرنا“۔ ”سر جھکائے ہوئے رہنا“۔ ”ابھرے جو ہر“۔ ”دولہا کی بغل میں رہنا“ سب اشاری (Catch words) ہیں جن سے اصل کیفیات اور (Experience) کی غیر مرئی مگر محسوساتی فضا تیار ہوتی ہے اور سننے والے تموار کی شکل میں (Sex Experience) کی فضا میں تھوڑی دیر کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ اگرچہ مرثیہ جیسے مقدس موضوع میں ایسے تجربات کا کیا مکمل ہو سکتا ہے۔ راقم الحروف اسے مرثیہ نگاروں پر صرف social order کا دباؤ کہے گا جو غزل زدہ ادبی ماحول کی تقنی بھی کرتا ہے۔ ایسی باتیں ظلم کرنے کا جواز بھی ہے۔“

شریف اور کمینہ سے متعلق بھی وہ کہتے ہیں:

”اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور سوال اس سماجی مطالعے میں پیدا ہوتا ہے کہ اس طرز زندگی میں ”شریف“ کون ہے اور ”کمینہ“ کون ہے؟ آخر مرثیے میں میرا نہیں ہی یہ سوال بار بار کیوں اٹھاتے ہیں یا یہ سوال لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کے یہاں ہی کیوں اٹھتا ہے؟ مرثیے کے موضوع سے اس مسئلے کا کیا تعلق ہے؟ پھر جب مرثیوں میں اعلیٰ معیار زندگی کی بات ہوتی ہے تو

چاہے زندگی بسر کرنے کی بات ہو یا رکھ رکھاؤ کی یا گفتگو اور روزمرہ کی بات ہو سارے معیار ”شریف“ اہل ثروت اور شاہی طور طریقوں ہی سے بنائے جاتے ہیں۔ مگر یہ شرفاء کون ہیں وہ جو معاشی طور پر مرفہ الحال ہیں اور نسبی طور پر بھی بہتر ہیں کیونکہ خالی معاشی آسودگی کو انہیں معیار نہیں مانتے اور ”دولت سے کمینے کو شرافت نہیں ملتی۔“ جیسی باتیں کہتے ہیں اور اہل معیار عالی نسبی مانتے ہیں۔ کیا اسلام اس معیار کو مانتا ہے؟ اسلام نہیں مانتا کیوں کہ قرآن نے انسانی بلندی کا معیار تقویٰ مانتا ہے۔ رسول کے ساتھ زیادہ تر لوگ نچلے طبقے سے آئے تھے۔ تو یہ مرثیہ گوئیوں کا کمینہ اور شریف کا معیار غالباً اسی لکھنوی سماج سے بنا ہے جہاں معاشی بلندی بھی تھی اور پستی بھی۔ اس میں ہندوؤں کا ”جات واد“ بھی غیر شعوری طور پر شامل ہو گیا تھا۔“

انہیں حوالوں سے عقیل صاحب دکن سے دہلی، دہلی سے لکھنؤ کی مرثیہ نگاری کی سماجی تہذیبی جائزہ تو لیتے ہیں لیکن یہ جائزہ ہر چند کہ اہم اور نیا ہے پھر بھی سرسری ہے۔ پھر وہ جلد جدید مرثیے کی طرف آ جاتے ہیں جو زیادہ ضروری اور اہم ہے اس کی ابتدا وہ جوتس سے کرتے ہیں اور جوتس کے انقلابی آہنگ کو بھی راست طور پر سماجی اور سیاسی تعمیرات و انقلاب سے جوڑتے ہیں۔ جوتس کے تعلق سے وہ واضح طور پر کہتے ہیں:

”مرثیہ جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و مقاصد میں اسیر ہو کر اپنے مقصد یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض پابند رسوم و قیود اور Ritual ہو کر رہ گیا تھا، جوتس نے اسے اپنے مقصد کی طرف

واپس لانے کی کوشش کی۔ سب سے پہلے انہوں نے مقصدِ ذبح
عظیم واضح کرنے کی کوشش کی اور ذاکرانِ حسین کو اپنے منصب
سے آگاہ کیا۔“

جوشِ روایتی اور گمراہ کن قسم کے ذاکروں کے خلاف تھے ان کی نظم ”ذاکرے
خطاب“ ذاکروں کے پردے فاش کرتی ہے، نقادوں نے اس روایتی اور فرسودہ طرزِ عمل پر
تبصرہ نہیں کیا کہ بظاہر یہ ان کا موضوع نہ تھا (حالانکہ شاعر کا تھا) پھر بھی وہ نظر انداز کر گئے
لیکن عقیل صاحب پوری جرأت کے ساتھ کہتے ہیں:

ذاکر تو بالعموم مرثیے کے خلاف تھے ہی کیونکہ مرثیے ذاکری کی
راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھے اور ہر ذاکر شاعری کر نہیں
سکتا تھا اس لئے اس نے حدیثِ خوانی کو رواج دیا کہ اس طرز
ذاکری میں ہر خواندہ ناخواندہ کو درخورِ حاصل ہو سکتا تھا، چنانچہ
”جوش کے نظم نما مرثیے اور ان میں بھی جدید زندگی کے مسائل
نے ذاکروں کو عوام کے بھڑکانے میں خاصی مدد دی.... ایسے
مرثیوں کو مسدس کے تحقیر آمیز نام سے یاد کیا گیا... اس طرح
عوام میں اپنے علم کا سکہ بٹھا کر مرثیہ گوئی کو ویس نکالا دیا جاتے
لگا۔ بہت سے علماء مرثیہ خوانی اور سوز خوانی کو غیر شرعی بتا کر ان
کے سننے سے بھی پرہیز کرنے لگے، گویا بہت دور سے مرثیہ کے
خلاف یہ تحریک چلائی گئی۔“

ذاکری اور مرثیہ نگاری سے متعلق یہ سماجی تجزیہ حقیقت اور جرأت سے بڑے جس پر اس سے
قبل کسی نے قلم اٹھانے کی کوشش نہیں کی جیسے جوش نے تمام تر مخالفت کے باوجود مرثیہ
نگاری کو ایک نیا موڑ دیا اور موجودہ سماج اور سیاسی بیچ و خم سے رشتہ استوار کرتے ہوئے اسے

اظہارِ مظلومیت سے نکال کر نعرہٴ حق اور صدائے احتجاج میں بدل دیا اسی طرح عقیل صاحب
کی یہ بے باک تحریری اور پوری کتاب مرثیہ کن خاموش اور سہمی ہوئی تنقید میں ایک فکری
ارتعاش اور ذہنی ہلچل کا درجہ رکھتی ہے جس پر شعوری طور پر توجہ نہیں دی گئی۔ اس لئے کہ یہ
عقیدت مند ان اہل بیت اور مرثیے کے روایتی قارئین کے جذبات سے زیادہ عقل کے قفل
کھولتی ہے اور نجانے کتنوں کے پول بھی کھولتی ہے۔ اس تناظر میں وہ صرف جوش ہی نہیں
پورے پاکستان کی مرثیہ نگاری اور اس کے فرق و اثر کو جس طرح پیش کیا ہے وہ عقیل
صاحب کی دور بینی، تبصّر علمی، گہرے سماجی شعور اور تجزیاتی فہم و ادراک کو ظاہر کرتا ہے۔
ساتھ ہی مرثیہ کی تنقید کے دائرہ کو نہ صرف وسیع بلکہ بے باک بھی کرتا ہے۔ مزاحمت اور
احتجاج کے حوالے سے ان کا یہ خیال ملاحظہ کیجئے:

”مرثیہ کے مزاج میں یہ صورتیں (مزاحمت و احتجاج) ایسی
سماجی ہیں کہ پاکستان کی پوری نسل نئی سماجی زندگی اس میں
منعکس ہوگئی ہے جسے جوش نے آگے بڑھا کر یزیدی حکومت
کے طور طریقوں سے جوڑ دیا ہے۔ مثلاً

دل ہے علیل ذوق ہوں چارہ ساز ہے
پھر خُب اقتدار کی رشتی دراز ہے
ہاں دیکھ یہ خروش یہ ہلچل یہ زلزلہ
اب سیکڑوں یزید ہیں کل اک یزید تھا

عقیل صاحب پاکستان کی سیاسی و سماجی فضا پر بھرپور تبصرہ تو کرتے ہی ہیں جہاں جدید
مرثیوں کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ اس ضمن میں وہ مرثیہ کے نسوانی کرداروں پر بھی اچھی بحث
کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ صفدر حسین، یادربھاس، شاہد نقوی وغیرہ کے مرثیوں میں
حضرتِ نسب اور دوسری خواتین کے کردار جس طرح ابھرے ہیں، جس طرح بدلی ہوئی

تعلیم و تحریم کی شکل ملتی ہے اس کا تجزیہ وہ یوں کرتے ہیں:

یہ سب بیسویں صدی میں عورتوں کی بیداری کے زیر اثر ہی ہوا۔ جہاں امور خانہ داری سے الگ ہو کر بھی عورتوں کی حیثیت اور اہمیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی۔ مرثیوں میں مذہب سے بڑا اور متاثر کن کردار دوسرا کون ہے؟ ان کے ساتھ تاریخی حقائق بھی ہیں اور ان کے کردار کو پیش کرنے کے لئے کسی فکشن یا فرضی واقعے کی ضرورت نہ تھی مگر قدیم مرثیہ نگاروں نے ان کے عملی کردار پر شاید ہی کہیں زور دیا ہو اگر نہیں دیا تو یہ زور بیسویں صدی ہی میں کیوں دیا جا رہا ہے۔ اس کا سبب بھی خواتین بیداری کی لہر ہی ہے۔

اور آگے لکھتے ہیں:

”پھر یہ بھی ہے کہ تعقل پسند اور فکری شاعری کا عروج اقبال کے ساتھ ہوتا ہے۔ مذہب اور خواتین رسالت مآب اسی سبب سے بیسویں صدی میں مرثیوں کا خاص موضوع بنتی ہیں۔“

اس طرح مرثیہ کے نسوانی کرداروں کے تعلق سے بڑی حقیقت پسندانہ بلکہ جرأت مندانہ باتیں زیر بحث آتی ہیں یوں تو نسوانی کرداروں کے تین مرثیوں میں بڑی عقیدت و کھائی گئی ہے لیکن عقیدت مندوں کے گھروں میں پروان چڑھنے والے نسوانی کرداروں پر کھرا سوال قائم کرتے ہیں کہ مسلم فیوژل سوسائٹی میں عورتوں کے وہ حقوق کیوں نہیں ملے جو انہیں ملنے چاہئے۔ اس کا جواب بھی وہ یوں دیتے ہیں کہ اسلام نے جو حقوق نسواں تسلیم کئے ہیں انہیں مسلمانوں نے ہمیشہ lip service سمجھا اور طرح طرح کی الٹی سیدھی توجیہات پیش کرتے رہے۔ اس ضمن میں وہ کلیم الدین احمد کے اس خیال۔۔۔ ”میر انیس میں کوئی ایسی

جنسی گروہ تھی جس نے مختلف صورتوں میں اپنی نمائش کی ہے بہت نازک مسئلہ ہے لیکن حضرت مذہب کا رول بھی انیس کی کسی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔“ کا بھرپور جواب دیتے ہیں:

”بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب نہ تاریخ اسلام سے صحیح طور پر واقف تھے اور نہ واقعات کو بلا سے۔ انہیں مغربی فلسفے کے تحت مرثیے میں بھی فرائض نظر آیا۔۔۔“

اس جواب کے بعد وہ پھر سوال کرتے ہیں کہ بیداری کی یہ لہر انیسویں صدی کے مرثیوں میں کیوں نہیں ملتی۔ کچھ یہ کہ سماجی علوم نے اس قدر کروٹ نہ لی تھی، کچھ یہ بھی کہ اس طرح کے موضوعات کو مرثیوں میں شامل کرنا سوء ادب سمجھتے تھے نیز یہ کہ مرثیے کو دنیاوی معاملات سے کیا واسطہ یا قوم کی اصلاح وغیرہ کو مذہبی محفلوں سے الگ رکھنا چاہئے لکھنوی مرثیہ گو تو یہ کہتا تھا کہ:

مجلس کا اہتمام اسی شہر پر ہے ختم
بس ماتم امام اسی شہر پر ہے ختم
انیس

مرثیوں کو بھی اسی حوالے سے دیکھنا چاہئے تھے اس لئے موضوع اور ڈھانچے میں کسی تبدیلی کا خیر مقدم کم از کم لکھنوی مرثیہ نگاری میں ممکن نہ تھا۔ یہاں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ مرثیہ میں یہ ساری تہدیلیاں کیا محض خارجی سطح کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے آرہی تھیں یا مسلمان اور اقلیت کا عدم تحفظ، تہذیب کے زوال کا خوف اور اپنے آپ کو دنیا کے برابر کھڑا کرنے کی کوشش بہر حال جو کچھ بھی ہے بیسویں صدی کی مرثیہ نگاری انہیں تمام احساسات و جذبات سے مملو ہے اور اسے عالمی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرنی چاہئے اور اب تو فرزند ان توحید اور عقیدت مندانہ اہل بیت پوری دنیا میں پھیل چکے ہیں اور دنیا کے تمام انسانوں کے پیچھے رحم اور ظلم و ستم، مزاحمت اور احتجاج کا حصہ بن چکے ہیں اور وہ یہ بھی

جان چکے ہیں کہ بیسویں صدی کا ادب محض عقیدت اور جذباتیت پر چلنے والا نہیں اب اگر اس کے پیچھے کوئی فکری، نظریاتی جواز نہیں، سماجی بے چینی نہیں تو پھر محض بیان اور مین بھی نہیں چل سکتا۔ اب وہ مذہب اور مرثیت دونوں کو عقلی اور معروضی رخ سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ یاد دل اور روحانی فکری کشمکش اس دور کا المیہ ہے اور شاید عطیہ بھی اس لئے سب کچھ بدلتا چلتا ہے۔ اس لیے مرثیے کو بھی بدلنا چاہئے لیکن بعض عقیدت مند ان تبدیلیوں میں شرابور اور مادی زندگی میں غرق رہنے کے باوجود مذہب کو اس قدیمی اور رسمی انداز سے ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ تخلیق تو لاشعوری طور پر متاثر ہوتی رہی لیکن تفہیم و تنقید اسی ڈگر پر کھڑی رہی اور بے ضرر بے خطر راستوں سے ہوتی ہوئی بس مقدار میں اضافے کرتی رہی۔ جدید مرثیہ کے تنقیدی رجحان میں عقل صاحب پہلی بار باضابطہ فنی اور روشنی کا ایک ایسا منار کھڑا کرتے ہیں جہاں سے حیات کے شکوے تو پھوٹتے ہیں انتقادات کی روشنی بھی پھیلتی ہے۔ عقل صاحب مرثیہ کی تنقید میں پہلی بار مقامی اور عالمی تبدیلیوں کو عالمانہ، ماہرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور فلسفیانہ انداز میں اعتماد سے کہتے ہیں:

”بیسویں صدی اپنے ساتھ سماج میں عقل پسندی، فکری تجسس اور تجزیاتی صورتیں بھی لائی۔ اب صرف بیان (Statement) کافی نہ تھا بلکہ اس کے پیچھے اگر کوئی فلسفہ، فکر نہیں اور اس میں تو جہات (reasoning) نہیں جو تجزیاتی مزاج کو مطمئن کر سکیں تو تخلیق، تنقید اور بیان سب کا پلہ ہکا ہو جاتا ہے۔ عالمی ادب بھی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو اپنے اندر سمو رہا تھا اور فکر کی بلندی فلسفہ حیات کی تو جہات، سب سے بیسویں صدی کا انسان متحرک بھی ہوتا تھا۔ عقیدے اور مذاہب کے احکامات کو وہ سماجی دباؤ سے مان تو لیتا مگر دل میں یہ

خلش باقی رہتی کہ کاش دنیا کی عقلی اور سائنسی ترقیاں بھی ان کا ساتھ دے سکتیں یا کم از کم دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے منقول سے زیادہ معقول صورتیں ہوتیں۔“

اور جدید مرثیے سے متعلق عمدہ طور پر یہ بات کہی:

یہ سب صورتیں رٹائی ادب کے سامنے تھیں اور اب بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ مرثیے اپنے موضوع اور ڈھانچے کے لحاظ سے ان سب کا تو جواب نہیں دے سکتے مگر سماج اور خصوصاً مسلم سماج میں انہیں اپنے وجود کو اپنے مذہبی جذبات اور تہذیبی تحفظ کے لیے باقی رکھنا تھا۔ ایسی صورت میں روایتی طور طریقوں سے کچھ الگ ہو کر نئے فکری نظام سے کچھ کو قریب ہونا ہی تھا چنانچہ ایک تبدیلی شروع ہوئی جس کی ابتدا جوش نے کی۔“

اور آگے دو نہایت جرأت سے کہتے ہیں:

”مرثیے کی وسعت کے امکانات کو بروئے کار نہ لانے کا سبب صرف پرانے شعراء کی عدم موجودگی نہیں بلکہ تحسین ناشناسی، رسمی تعریفوں کے ڈوگمروں اور rituals کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ جس کو جہلانے دل بڑھانا سمجھ رکھا ہے۔ ہر وہ چیز جو امام حسین اور واقعہ کربلا سے متعلق کر کے لکھی جائے۔ اس کا احترام کرو کیونکہ عقیدے کی چیز ہے پھر اس میں کسی اور طرح کی طباعی یا مادی فلسفے کی صورتوں کا داخل کرنا سوء ادب ہے۔ شاید یہ بات بھی اس خیال کی محرک ہو کہ بہت سے مرثیہ گو اس کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس لیے انہوں نے اپنے بچاؤ میں تحریم

مرثیہ اور واقعات کر بلا کے تھکڑس کی دوہائی دی اور شاعری کی

مختلف الالوانی کو اہمیت نہ دی۔“

اس قبیل کے بعض شعراء نے اس نوع کے اشعار کہے:

مادی فکر کوئی ذکر حقیقت تو نہیں

بزم ماتم ہے یہ میدان سیاست تو نہیں

عصر آزاد روش آل عبا کیا جانے

مرغ آزاد اسیری کا مزہ کیا جانے

نہ عقاید سے غرض ہے نہ بگا سے کوئی کام

یہی مجلس ہے تو اس مرثیہ خوانی کو سلام

ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کو کس طرح ایک خاص مفہوم۔ مغموم اور معلوم

سمتوں میں قید رکھنا اردو کے روایتی مرثیہ نگاروں کا شیوہ رہا ہے۔ ایسے ہی روایتی مرثیہ

نگاروں اور مرثیوں کے بارے میں عقلی صاحب یہ کہتے نہیں چوکتے:

”اس میں نہ عالمی پھیلاؤ ہے اور نہ اس میں فکر و فلسفہ غم کی

عظمت کا احساس۔ یہ مرثیہ عالم انسانیت کو اپنے ساتھ شریک

کرنے سے روکتا ہے۔ اگر اس مرثیے کا سماجی منصب خالص

تبلیغ ہے تو یہ مرثیہ بلند شعری منصب سے نیچے اتر کر صرف ایک

محدود نظر رکھنے والوں کے عزائم کی چیز بن جاتا ہے۔ اس

میں فرقہ وارانہ تنظیم کا جذبہ زیادہ وسیل ہے جسے سماجی وقار حاصل

نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کی فکر معکوس ہے جسے نہ وقت کی آواز

کہہ سکتے ہیں اور نہ فیشن۔“

دنیا میں بہت سی چیزیں سچ ہوتی ہیں مگر انکا اظہار وہیں تک ضروری ہے جہاں تک اصل

کا ز میں مدد کرے اور بس۔ ہر دور کے مرثیے نے ”غم حسین“ کو ”غم مشترک“ بنانے کی فکر

اور کوشش کی ہے اور یہی اس کا صحیح تبلیغی رخ ہے اور یہی اس کا سماجی منصب اور طاقت اس

عالمی اخوت کی سماجی فضا میں مرثیہ ایک اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ جو جس نے غلط نہیں کہا تھا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو

ہر قوم بنگارے گی ہمارے ہیں حسین

پوری دنیا میں جس طرح کی اتھل پتھل ہے۔ نا انصافی و نا ہمواری ہے اور جس طرح ان

سب کے خلاف آوازیں اٹھ رہی ہیں اردو کے ترقی پسند شعراء کی نظر ان پر تھی ایسے شعراء

خواہ وہ جو جس ہوں یا فیض۔ شاہد نقوی یا امید فاضلی، جمیل مظہری یا وحید اختر۔ ان کے

مرثیوں میں اس عالم کاری یا عالمیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کئی کئی بند پڑھتے چلے جائے،

روایتی طرز اظہار ملے گا نہ واقعہ کر بلا کے آثار البتہ دور حاضر کا المیہ، مرثیہ ضرور ہے۔ اس

طرح کے مصرعے ملیں گے:

اس دور میں نگاہ اٹھانا گناہ ہے

یا

یہ دور تیرگی ہے سنبھل کر چلے چلو

اس لئے عقلی صاحب یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

”مرثیوں کا سماجی ارتقا اب اسی صورت میں ہو رہا ہے جس میں

عالمیت اور بین الاقوامیت بھی ہے اور شاید یہی شعری اور تہذیبی

تجدید آج کی مرثیت کا عروج بنتی ہے۔“

مرثیہ نگاری اور جدید مرثیہ نگاری پر اچھے خاصے مقالے لکھے گئے ہیں لیکن عالمی سماجیات کی

روشنی میں مرثیہ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش پہلی بار اس کتاب میں نظر آتی ہے جس نے نقد

مرثیہ کی محدودیت کو وسعت عطا کی ورنہ سچ یہ ہے کہ مرثیہ تو پھر بھی آگے بڑھا لیکن مرثیہ کی

تہذیب ہمارے سست رفتاری، غیر ذمہ داری اور روایتی لفظی سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔ عقل صاحب کا ترقی پسند ذہن اور روشن خیال قلم پوری بے باکی اور ژرف نگاہی کے ساتھ مرثیہ کو وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اور نہ صرف برصغیر بلکہ عالمی صورت حال کے پس منظر میں جانچ پرکھ کر اسے ایک ایسا شعور و احساس احترام و مقام عطا کرتا ہے جو اس سے قبل مرثیے کے کسی بھی پروفیشنل نقاد کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان میں ایک عالم کی دور بینی، نگاہ میں وسعت، فکر میں گہرائی، ترقی پسندی اور روشن خیالی قدم قدم پر گامزن ہے اسی لئے ان کے قلم سے ایسے فکر انگیز جملے نکلتے چلتے ہیں:

”جب بھی کسی سر زمین پر ظلم کی انتہا ہوتی ہے تو تاریخ روایتوں اور اس خاص تہذیب سے وابستہ ہونے والوں کو کر بلا یاد آتی ہے اور یہ یاد صرف بے بسی کے لئے نہیں بلکہ ظلم کی سرحدوں کو توڑ کر اقدام کی جرأت پیدا کرنے کے لئے یہ مسائل اور مصائب حساس اور ستم زدہ انسانوں کو تیار کرتے ہیں... ان کی افادیت کسی مجلس یا محفل تک محدود نہیں جو تخلیق کار اپنی تخلیق سے بیگانہ کر کے، بیگانگی (alienation) کی صورت پیدا کر دے۔“

اور یہ جملے بھی ملاحظہ کیجئے:

”شاعروں اور زندگی میں جو پھیر بدل، فکری انقلاب، حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ ہوتا رہتا ہے، علمی، علم سے آشنا ہو کر جو اپنی ہمت بدلتی جاتی ہے جو آئینہ بوجی، مصیبت کو گرفت میں لے کر، مذہب کو اپنا اسیر بنالیا کرتی ہے۔ جب خیال کے رشتے ماویٰ حقائق سے وابستہ ہوتے ہیں تو ان تمام غیتوں میں خاص

ڈھیل پڑتی ہے۔“

جہاں عقل صاحب جدید مرثیے کے اوصاف بیان کرتے ہیں وہیں اس سے مزید فکری بلندی کا مطالبہ بھی کرتے ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ اب فکر کے بغیر مرثیہ قابل قدر حیثیت نہیں بنا سکتا کہ بلندی فکری اسے تازہ بھی رکھتے ہیں اور ارتقا کی مشعل بھی دکھاتے ہیں اور ساتھ میں پرانا شکوہ نئے انداز سے کرتے ہیں:

”تاواقف حضرات نے غلطی سے مرثیے کو صرف ایک فرقے کی چیز سمجھا، جو مناسب نہیں کہ نواسے رسول کے مصائب تمام مسلمانوں کے لئے باعث غم و الم رہے ہیں۔ اس خیال کو بھی پاکستان کے شعرا ہی نے تقویت دی۔ فیض، صبا کبر آبادی، امید فاضلی، کشور ناہید اور مخدوم منور جیسے کتنے ہی شعرا ہیں جو آج مرثیہ تخلیق کر رہے ہیں۔ غیر مسلم بھی اس غم میں مع اپنی تہذیبی صورتوں کے شامل ہوئے جس سے مرثیوں کی سماجی سطح آج بھی مختلف تہذیبوں، مختلف خیالات اور مختلف فلسفائے فکر سے مزین ہے۔“

اپنی ایک اور تکلیف کو بے باکی سے پیش کرتے ہیں:

”عجیب بات ہے کہ شہادت عظمیٰ جس نے اسلام کے تین بے جاں میں جان ڈال دی اور جسے اتحاد بین المسلمین ہی نہیں عالم انسانیت کے لئے سب سے بڑی علامت بنا چاہئے تھا اُس کی بہت سی تاویلات اور چند بیہودہ رسموں نے اس میں افتراق کی صورت پیدا کر دی اور جب دلوں میں فتور پڑ جائے تو معمولی باتیں بھی شبہ اور مخالفت کی صورت اختیار کرنے لگتی ہیں۔ ایک

فرقے کے افراد نے طریق غم میں خاصہ غلو پیدا کیا۔ بیان واقعہ

میں حشو و زوائد شامل کئے۔“

عقیل صاحب ابتدا ہی سے مرثیہ میں صرف رونے زلانے کے خلاف ہیں وہ صاف کہتے

جس:

”مرثیہ اگر صرف رونے زلانے کی چیز ہوتا تو اپنی ادبی حیثیت

کھو چکا ہوتا۔ یہ بات شاید نظر انداز کی گئی ہے کہ مرثیہ ایک

احتجاج بھی ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے جو

اسے زندہ رکھے ہے۔۔۔ واقعہ کر بلا ایک احتجاجی مسئلہ بھی ہے،

شہنشاہیت کے خلاف، مطلق العنانی کے خلاف آمریت کے

خلاف اور ظلم و جبر کے خلاف۔ اتنا منظم احتجاج شاید دنیا کے کسی

ادب اور تقسیم میں نہیں ہے۔ مرثیے کی یہ طاقت ہر دور میں متوجہ

کرتی ہے اور اس میں جو ایک زندہ عنصر ہے وہ فکر انسانی کو ہمیشہ

مہینز کرتا رہے گا اور سیاسی سماجی حالات کو واقعہ کر بلا سے

طاقت ملتی رہے گی۔“

--

کتاب کا ایک بڑا حصہ جدید مرثیوں کی نوک پلک۔ غم کی بدلتی ہوئی صورت، شہود و جود کی

مد اعلیٰ، عالمی سیاست، سماجی بصیرت، فکری تاسف پر پھیلا ہوا ہے جسے عقیل صاحب نے

تہذیبی حوالوں سے بہت نزدیک سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی اور رٹائی ادب کی

عظمت، افادیت اور مقصدیت پر پھر پور روشنی ڈالی ہے اور بار بار کہا ہے کہ ایسی مرثیہ نگاری

جس کی پشت پر دنیا کے حالات کھڑے ہیں وہیں اقبال، جوش، فیض جیسے بڑے ترقی پسند

شعرا کا تیور، آجنگ اور جوش و جذبہ بولتا نظر آتا ہے اور اچھی یا بری بات یہ ہے کہ ان جہ پر

مرثیوں میں نہ جنگ کی تیاری ہیں نہ اسلوں کا زور و شور کیونکہ جدید مرثیوں کا منظر نامہ بدل

چکا ہے۔ وہ اس غم میں ہر انسان کا غم دیکھنا چاہتا ہے جس سے غم میں ایک وقار اور پھیلاؤ

پیدا ہوا ہے اور ساتھ ہی فکری تاسف کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں جس کی وجہ سے آج کا

مرثیہ بقول عقیل صاحب:

”اب مرثیے کسی ایک فرقے کی پیداوار نہیں رہے۔ آج کا

مرثیہ ساری انسانی برادری کو متاثر کر رہا ہے اور غم مشترک کی

صورتوں کو تقویت دے رہا ہے۔ غم امام حسین اجتماعی شکل میں

رونما ہو رہا ہے۔“

--

کتاب کے آخری حصہ میں مصنف نے مرثیہ کی پیچیدگی اور مشکل پسندی پر بھی اظہار خیال

کیا ہے اس لئے کہ مرثیہ ایک بیان کرنے اور سننے کی صنف ہے۔ مجلس یا محفل میں پیش کئے

جانے کی صنف ہے اس لئے اس کے ساتھ اقبام و تفہیم کا سلسلہ نازک ہو جاتا ہے۔ ایک

جگہ وہ معرکہ کی بات کہتے ہیں:

”مرثیے کے الفاظ میں اپنی تفہیم میں، اردو کے دوسرے شعری

اصناف کے مقابلے میں مخصوص تہذیبی داریاں رکھتے ہیں جنہیں

صرف لغوی طور پر سمجھنے کی کوشش میں ان الفاظ کے پیچھے جو

تہذیبی، سماجی، مذہبی اور مقامی عقیدوں کی دنیا آباد ہے وہ

چھوٹ جاتی ہے پھر مرثیہ نگار انہیں الفاظ کو کبھی غزل کی دنیا میں

لے جاتا ہے کبھی اخلاقیات کی دنیا میں کبھی تاریخ، روایات اور

کبھی مقامی رسم و رواج اور کبھی اپنے دور کی جنگی دنیا میں... پھر

بیانیہ طرز مرثیہ نگار کو اظہاریت کے لیے الفاظ کی اوپری پرت

کے ساتھ بھی رکھتا ہے اور تاریخی تہہ دار یوں میں بھی لے کر چلتا ہے اور جب واقعات اشاریت کے ساتھ سماجی اخلاقی اور مذہبی اوامر امر و نہی کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں تو آج کے قاری اور سامع کے لیے وہ وقت خواص طے کرنے سے کم نہیں ہوتے اس لئے مرثیہ کی تنقیدی زمانہ مشکل فن بنتی جا رہی ہے۔

اور پھر یہ دعویٰ:

انگریزی ادب میں کہیں ایسا جذباتی compulsion نہیں جو مرثیہ کے ”گریہ“ میں ہے یہاں تک کہ شاہنامہ بھی ان صورتوں سے خالی، سہراب کی لاش پر تہینہ کا اظہار غم سامنے کی عام صورت ہے جس میں مرثیہ جیسی واقعاتی غم کی اشارتی تمہیں اور اسلام کی عظمت ماضیہ کے ساتھ ان کے اسلاک سے غم کا اعادہ کرنے کی صورتیں نہیں ہیں۔ لاکون (Laocoon) اور اوڈیسی (Odyssey) میں انفرادی طور پر کچھ نہیں ہیں لیکن ان میں نہ تو اجتماعی اپیل ہے اور نہ جذباتی compulsion کی وہ صورت جو گریہ کو لازمی بنا کر مرثیہ کی طرح تقدس عطا کرے۔“

غور کیجئے جہاں ایک طرف عقلی صاحب رنائی معاشرہ پر طنز کرتے ہیں دوسری طرف وہ رنائی ادب اور اس میں بھی گریہ و غم کو عالمی تناظر میں آتے ہوئے کس قدر تعظیم و تہذیب کے ساتھ تنقید کے ایسے دہانے پر لاکھڑا کرتے ہیں جہاں مرثیہ اپنے کوزے سے نکل پہاڑ کی بلندی پر آکھڑا ہوتا ہے اور دنیا کے ہر بڑے ادب سے آنکھیں ملانے لگتا ہے اور آسمانوں جیسے مرثیہ نگاروں اور نوحہ خوانوں اور ذاکروں نے صرف ایک محفل، مجلس حصول ثواب تک محدود کر رکھا تھا اچانک اسے ایک فکر و فلسفہ کا روپ دے کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا، یہ سب

اس لئے کہ عقلی صاحب انگریزی ادب، فارسی ادب اور بالخصوص اودھ کے ترقی پسند ادب پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور بذات خود ترقی پسند فکر و نظر کے حامل ہونے کی وجہ سے مقصدی شاعری اور بڑی شاعری پر ان کی نگاہ ہے۔ مرثیہ نگاری کو بھی وہ بڑی شاعری کی صف میں شمار کرتے ہیں لیکن وہ یہ کہتے ہوئے ہچکچاتے نہیں کہ مرثیہ کے پڑھنے والوں کی مشروط عقیدت و قرأت اور ناقدوں کی خوف زدہ محدودیت نے اسے وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ حقدار ہے۔ عقلی صاحب نے غالباً پہلی بار اتنی کھلی، آزادانہ اور بے باکانہ بحث کی ہے اور اسے وسیع تناظر میں دیکھا، پرکھا اور نہایت کھرے انداز میں سچی سچی باتیں کہیں جو بہت ضروری تھیں اور جس کی اردو مرثیہ کی تنقید کو مدت سے تلاش تھی۔۔۔ ایسا نہیں ہے کہ مرثیہ پر لکھے گئے بعض مضامین میں حقیقت پسندانہ باتیں نہیں ملتیں لیکن اتنی وسعت، بصیرت اور جرأت کے ساتھ ایک مکمل و مبسوط کتاب میں ایسی مدلل باتیں اردو مرثیہ کی تنقید میں کہاں ہیں۔ مرثیہ کو خالص سماجی، تہذیبی اور معروضی انداز سے دیکھنے کی کتنی کوشش کی گئی ہے جو کچھ بھی ہے اس میں جتنی عقیدت آل رسول سے ہے کم دہش اتنی ہی عقیدت انیس کی مرثیہ نگاری سے ہے۔ اس نوع کی عقیدتوں میں تنقید کے راستے کس طرح نکل سکتے تھے جسے تنقید کہا گیا وہ تحقیق زیادہ ہے یا پھر تعریف و توصیف، یہ کتاب اصل تنقید کا حق ادا کرتی ہے اور اسی معیار و شعار سے گفتگو کرتی ہے چنانچہ اس کی حق پسندانہ و ناقدانہ گفتگو پسند نہیں کی گئی۔ اس کتاب کی اشاعت کو بارہ سال ہو گئے۔ بوقت اشاعت ردِ عمل بھی ہوئے۔ ناپسندیدگی کے نعرے بھی بلند کئے گئے لیکن سچے اور سنجیدہ حضرات نے اس کتاب کو پسند بھی کیا اور عقلی صاحب کی علیست و ہمت کی تعریف کی اور یہ اعتراف کیا کہ عقلی صاحب نے کئی قدم آگے بڑھ کر ایک نیا راستہ نکالا ہے لیکن یہ بھی ہے کہ ابھی تک اس راستہ پر چلنے والا کوئی دوسرا پیدا نہ ہو سکا۔ گزشتہ دہائی میں مرثیہ سے متعلق جو کتابیں آئی ہیں وہ وہی پرانی روش اور ڈگر پر نکھی گئی کتابیں ہیں جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ عقلی صاحب نے جو قدم

اٹھایا ہے اسے مزید مستحکم کیا جائے اور اسی طرز پر دو ایک کتابیں لکھی جائیں لیکن ایسا کیوں نہ ہو سکا۔ یہ ایک سوال ہے اور سوال یہ بھی ہے کہ جب ہمارے پاس مرثیہ نگاری کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے۔ ہمارے پاس مرثیہ جیسی عظیم و وسیع صنف ہے تو پھر ہم اسے موضوعاتی، اسلوبیاتی سطح تک محدود کیوں رکھیں؟ مرثیہ نگاری کی عظمت کے سلسلے میں ہماری محتاجگی انیس تک محدود کیوں ہے؟ مرثیہ نگاری کا دبستان صرف لکھنؤ تک محدود کیوں؟ جدید مرثیہ نگاری کا شعلہ پاکستان میں ہی کیوں لپکا اور چمکا؟ ہندوستان میں جدید مرثیہ نگاری کی لہر تیز کیوں نہیں رہی؟ احتجاج و مزاحمت کے عناصر جن سے ہماری پوری شاعری اور بالخصوص مرثیہ نگاری سے بھری پڑی ہے اسے زعمہ و متحرک کرنے کی ضرورت کیوں نہیں پڑی جبکہ ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جہاں بقول انیس۔۔۔ ”اس دور میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے“

عقیل صاحب کی یہ کتاب ان تمام سوالوں سے راست طور پر جو جھتی ہے۔ مکالمے کرتی ہے، تلخ حقائق کا سامنا کرتی ہے، قدیم و جدید دونوں دور کے مرثیوں میں ان عناصر کو تلاش کرتی ہے اور آج کی مزاحمتی عالم کاری میں اس کے وجود کو از سر نو تلاش کرتے ہوئے اس کی افادیت و مقصدیت پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ مرثیے کے عوامی رُخ، سماجی، رنگارنگی، تہذیبی پرست داری اور رسم و رواج، محاورات و غیرہ پر کارآمد اور معنی خیز گفتگو کرتی ہے۔۔۔ تو پھر ایسے کارآمد، اہم اور ضروری سلسلے کو آگے کیوں نہیں بڑھایا گیا جبکہ عقیل صاحب کہتے ہیں:

”اس بات کے جھلکے جھلکے اشارے کئے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطہ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔“

لیکن کسی نے نہیں سوچا، رنٹائی ادب کو ذوق و شوق سے پڑھنے والے اور انیس کی شاعری پر سر دھننے والوں نے تو یہ بھی نہیں سوچا کہ کہیں انیس نے ہی خود داری اور خود نفسی کے حوالے

سے لگا کر کر یہ بھی کہا تھا۔۔۔ ”سب جہاں رکھتے ہیں سرواں ہم قدم رکھتے نہیں“ لیکن اُسی انیس اور شعر و ادب کا دم بھرنے والے آج بیشتر ارباب ثروت و سیاست کے قدموں پر سر رکھتے ہیں۔ انیس نے یہ بھی کہا تھا۔ ”خن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے“ لیکن ہم معتقدانِ انیس خن حق یا حق گوئی پر کتنا یقین رکھتے ہیں؟ ہم اپنی حق پسندانہ تہذیب کو فراموش کر چکے ہیں۔ ہمارے چہروں پر نقاب پڑی ہوئی ہیں۔ ہماری ہمت پست، ہمارا علم کمزور بقول جوش:

سفلوں سے بھیک اہل سخا مانگنے لگیں

مرنے کی اہل علم دُعا مانگنے لگیں

ظاہر ہے کہ ان سب کے اثرات شعر و ادب پر بھی پڑے ہیں۔ سچ بولنے کی ہمت کم ہوئی ہے ادب اور تنقید میں بالخصوص، پھر ایک وجہ یہ بھی بقول سید محمد عقیل:

”عجیب بات ہے کہ ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح آج

تک مرثیے کی تنقید میں فراخ دلی اور اُدارتائیں دکھائی گئی اگرچہ

مرثیے کہنے اور لکھنے میں سب طرح کے لوگ شامل رہے ہیں اور

آج بھی ہیں، پھر طریق تنقید میں بھی نیا پن نہیں آیا بلکہ وہی

پُرانے تنقیدی اوزار ہمیشہ استعمال کئے گئے ہیں... جدید علوم اور

تنقید کے نئے جہات سے مرثیے کی تنقید تقریباً ناواقف ہے۔“

ظاہر ہے کہ ان سب کی وجہ سے اردو مرثیے کی تنقید اپنی تابانی اور حقیقت بیانی کا وہ رُخ نہ اپنا سکی جو اس کے لئے ضروری تھا۔ سید محمد عقیل نے غالباً پہلی بار ایک جرأت مندانہ قدم اٹھایا ہے اور مرثیہ نگاری کو سماج و سیاست، تہذیب و ثقافت، قوم و ملت اور سب سے بڑھ کر بین الاقوامیت کے وسیع تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔ یہ کتاب اردو مرثیے کی تنقید میں انسانے کی حیثیت رکھتی ہے اور فکر و مباحث کے نئے دروازے کھولتی

ہے۔ اس کتاب کو صرف خاموشی سے پڑھے جانے کی ضرورت نہیں بلکہ اس نوع کی تنقید کو مرے کے حوالے سے عام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ہماری مرثیہ نگاری کا عظیم اور قیمتی سرمایہ اردو کی سبھی ہوئی تنقید کے گونے میں سمٹ کر نہ رہ جائے۔ خود عقیل صاحب نے آخر میں یہی کہا ہے:

”ادبی تاریخ کی سماجی کروٹیں عجیب و غریب شکلیں اختیار کرتی ہیں جن کا اندازہ ہی کر سکتے ہیں جو سوسائٹی کے اتار چڑھاؤ، عروج و زوال، ایجاب و افکار اور ان کے اسباب پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ مطالعہ بڑا تفتیش طلب اور تجربہ یابی بھی ہے کہ آخر دہلوی مرثیوں میں زبانِ فن اور تخیل میں وہ عروج اور پیش کش میں وہ تخلیقی اور انہماک کیوں نہیں جو لکھنؤ کی نوابی اور شاہی دور کی مرثیہ نگاری میں ہے۔ اسے صرف ایک جگہ حکومت کی سرپرستی اور دوسری جگہ اس کا نہ ہونا کہہ کر مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں دونوں جگہوں کی سوسائٹی کے رجحانات اور تاریخی و سماجی صورتوں کو بھی دخل ہے۔ اس بات کے جکے جکے اشارے اس کتاب میں کئے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطہ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔“

ابن کنول

انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت

کسی بھی واقعہ کا بیان یہ متعین کرتا ہے کہ اسے کس زمرے میں رکھا جائے، ایک ہی واقعہ تاریخ بھی بن جاتا ہے، خبر بھی ہوتا ہے، اور ادب بھی کہلاتا ہے، ہر طرز بیان کے کچھ اصول و ضوابط ہیں۔ تاریخ کی بنیاد حقائق پر مبنی ہے، مورخ کی ذات کا اس میں دخل نہیں ہوتا، خبر بھی اگرچہ حقائق بیان کرتی ہے، لیکن وہ حقائق تصدیق طلب ہوتے ہیں اور اس کا اثر دیر پا نہیں ہوتا، البتہ ادب کا اثر نہ صرف دیر پا ہوتا ہے بلکہ اس کی زندگی بھی طویل ہوتی ہے، اس میں حقائق کے ساتھ خیال کی شمولیت لازم ہے، واقعہ کو وادی تخیل سے گزرنا ہوتا ہے اور جہاں تخیل کا فرما ہو، وہاں ادیب یا شاعر کی ذات واقعہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ ذات کی شرکت کا مفہوم ہے کہ اس کا مشاہدہ اور مطالعہ لاشعوری طور پر اس کی تحریر کا حصہ بن جاتا ہے، اگرچہ ادیب یا شاعر اپنی تخلیقات کی زیادہ تر بنیاد محض اپنی قوتِ تخیل پر رکھتا ہے، لیکن نیم شعوری یا لاشعوری طور پر وہ حقیقی زندگی جو اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی ہے، اس کی تخلیق میں شامل ہو جاتی ہے کیونکہ کوئی قلم کار اپنی اطراف کی دنیا سے صرف نظر کر کے قلم اٹھا

ہی نہیں سکتا، دہلی اور لکھنؤ میں لکھی جانے والی اردو کی منشور یا منظوم داستانوں کے واقعات اور کرداروں کا تعلق اگرچہ عرب ممالک سے دکھایا جاتا ہے لیکن اس میں موجود تہذیب خالق کے اطراف ہی کی ہوتی ہے۔ مرثیے کا معاملہ ان اصناف سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں کسی کی موت پر رنج و غم کا اظہار عقیدت کے ساتھ کیا جاتا ہے، اردو میں زیادہ تر مرثیہ سے مراد وہ منظوم کلام ہے جس میں واقعہ کر بلا کو پیش کیا گیا ہو، واقعہ کر بلا ایک سچی حقیقت ہے لیکن مرثیہ کی شکل میں اس کا بیان ادب کا حصہ ہے اور ادب مذہبی ہو یا غیر مذہبی، اس کا تعلق عوام سے ہو یا خواص سے بقول پروفسر سید محمد عقیل رضوی ”زندگی کے نئے احساس کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی۔ داستان امیر حمزہ میں رسول اکرمؐ کے چچا حضرت حمزہؓ ویر ہیں اور ”بوستان خیال“ میں مصر کے فاطمی خاندان کے خلفاء کو ہیر و بنایا گیا ہے لیکن ان دونوں داستانوں کی معاشرت خالص ہندوستانی ہے جس کی تفصیلی وضاحت ”طلسم ہوشربا ایک مطالعہ“ مصنف ڈاکٹر رائی ”مصوم رضا اور ”ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں“ مصنف امین کنول میں موجود ہیں۔

واقعہ کر بلا سرزمین عراق پر پیش آیا، لیکن اس کا بیان صدیوں بعد ہندوستان میں کیا گیا۔ اس لیے جو تہذیبی اقدار نمایاں نظر آتی ہیں ان میں سے بیشتر کا تعلق ہندوستان ہی سے ہے۔ پروفسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

”اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی حقیقت ہے جسے مرثیے کا ہر حساس قاری جانتا ہے۔“

مقامی معاشرت کی شمولیت ایک فطری عمل ہے، اس میں شاعر یا ادیب ذمہ دار نہیں ہوتا۔ دراصل تمام تر تخلیقات کا تعلق اس کے تخیل سے ہوتا ہے اور تخیل کا دار و مدار مطالعہ اور مشاہدہ پر ہے۔ تخیل خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ انیس و دہرے قبل جو مرثیائی لکھے گئے یا

دکن میں جو مرثیے تخلیق ہوئے ان میں کچھ نہ کچھ مکانی اور زمانی فرق ضرور نظر آئے گا۔ ہر تخلیق میں مکانی فرق تھوڑے سے ہی فاصلے کے سبب ہو جاتا ہے۔ جس طرح انسانی ہیئت و رنگ میں تفریق مکانی فاصلوں کی دین ہے اسی طرح تہذیبی اقدار بھی مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ زمان و مکان اور ماحول کی وجہ ہی سے لکھنؤ اور دہلی ادب کے دو اصول بن گئے۔ انیس و دہرے کا شعور اودھ کی تہذیب میں بالغ ہوا، اسی لیے ان کے تخلیق کردہ مرثیائی باوجود تاریخی حقیقت اور مذہبی تقدیس کے اپنی زمین اور اس کی معاشرت سے علاحدہ نہیں ہو سکے۔ رالف فاکسن نے کیا سچی بات کہی ہے:

”ہماری تمام تخلیقات جو قوت تخیل سے تعلق رکھتی ہیں ایک ایسی دنیا کا عکس ہیں جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں، یہ اپنی دنیا سے ہمارے تعلقات، ہماری محبت، ہماری نفرت اور جو کچھ تاثرات ہم اس دنیا سے حاصل کرتے ہیں ان کا نتیجہ ہیں۔“

ایک سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے کہ رٹائی ادب میں معاشرت کا عکس کہاں؟ یہ تو محض شہدائے کر بلا کی شہادت پر رنج و غم کا اظہار ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس چند روزہ واقعہ میں اتنے واقعات رونما ہوئے کہ اس میں موت سے وابستہ طور طریقوں کے علاوہ شادی بیاہ کی رسومات، گفتگو کے آداب، اٹھنے بیٹھنے کے انداز اور اخلاقی اقدار کا مفصل بیان مل جاتا ہے۔ اس طرح جیسے دوسری اصناف کی مدد سے اس عہد کی تہذیبی قدروں کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ بھی اپنے دور کے معاشرے کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ ہندوستان کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیے کے کرداروں پر ہندوستانی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ خواہ وہ فطری، سودا یا میر ہوں، خلیق و ضمیر یا انیس و دہرے۔ دراصل مرثیہ نگار مؤرخ نہیں، شاعر تھے اور شاعر کے بیان میں اس کا تخیل کارفرما ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ مرثیہ رنج و غم کا اظہار ہے اور یہ اظہار یا بیان اس لیے ہے کہ سامعین کے دلوں پر

اثر انداز ہو، یہ اثر اس وقت ممکن ہے جب ماحول میں اپنا عکس نظر آئے، غم اپنا ساگے، فطرتی نے وہ مجلس کو ”کرمل کٹھا“ کا روپ اس لیے دیا کہ وہ خواتین کی سمجھ سے بالاتر ہونے کے سبب بے اثر تھا جس سے خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین اسی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

”انہوں نے واقعہ کربلا کی تاریخ بیان نہیں کی، بلکہ بنیادی واقعات کو لے کر تخیل کی آنکھ سے ان مناظر کو شاعر نے دیکھا اور اپنے باکمال قلم سے اس کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی کہ وہ حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اس سے تیرہ صدیوں کا بعد مٹ جاتا ہے... اور لوگ جب ان کو اپنی تہذیبی زندگی میں رنگا ہوا پاتے ہیں تو اس کا تاثر زیادہ دیر پا ہوتا ہے۔“

انہیں کے مرثیے لکھنے کی شاہانہ فضا میں قلمبند کیے گئے۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں اس کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے مدینے سے آمد کے وقت شاہانہ شان و شکوہ نظر آتی ہے۔ اگرچہ حضرت امام حسینؑ کا مختصر سا بیڑا افراد کا قافلہ تھا لیکن مرثیہ نگاروں کا بیان اس طرح ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شاہی قافلہ ہو، الفاظ کی تراش فراش، آداب گفتگو، کنیزوں اور غلاموں کی آمد ایک شاہی فضا بنا دیتی ہے۔ بادشاہ کی آمد پر نقیب کا اعلان کرنا، امام کے جلوں کا راستوں سے گزرتا، چھوٹے بڑے مرد عورت اور بچوں کا جلوں کو دیکھنے کے لیے راستوں پر قطار در قطار کھڑے ہونا وغیرہ کا بیان حضرت امام حسینؑ کے لیے اپنی عقیدت کا اظہار بھی ہے اور اپنے عہد کی عکاسی بھی:

آتے ہیں اب حضور، خبردار ہوشیار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار

گھوڑے، سمند سرور ذیشاں کے ساتھ ہیں

پریوں کے غول، تخت سلیمان کے ساتھ ہیں

یہ سن کے خادموں کو پکارا، وہ مد جہیں فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش، محل دیر کا نہیں یاں ہوگا خیمہ حرم بادشاہ دیں
جلد ان کو بھیجو لوگ ہیں جو کاروبار کے

لے آؤ اشترؤں سے قاتیں اتار کے

میدان کربلا میں پہنچ کر جب قافلہ رکتا ہے تو حضرت عباس، امام حسینؑ سے خیموں کے لگانے کے لیے اجازت یوں طلب کرتے ہیں:

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہ بحر و بر
امام حسینؑ بہنِ نسیب کا احترام کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان سے معلوم کرو:
کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا نسیب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا
یہاں حضرت عباس کا جناب نسیب جوان کی بہن بھی ہیں کے پاس جانا شاہانہ
انداز کو ظاہر کرتا ہے:

چپے چپے، یہ سنتے ہی عباس باوفا جا کر قریب محلِ نسیب پہ دی، صدا
حاضر ہے جاں نثار، امام غیور کا برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا
رشتوں میں یہ احترام اور تقدس شاہانہ انداز کی پیش کش کی دلیل ہے۔ اس طرح
کا شاہانہ احترام اور اہتمام انہیں کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، چاہے وہ رخصت کا
بیان ہو یا آمد کا، سراپا کا بیان ہو رزم در جز کا، حضرت امام حسینؑ سے وابستہ ترک و احتشام کی
ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کو بادشاہ کہا ہے اس لیے بادشاہوں کے
ساتھ جو لوازمات ہیں ان کا بیان بھی ضروری ہو جاتا ہے یوں بھی حضرت حسینؑ کا مرتبہ
دنیاوی بادشاہوں سے بالاتر ہے۔

اہل بیت کی خواتین کے ذکر کے وقت بھی ان باتوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کے انداز گفتگو اور اسٹے بیٹھنے کے آداب سے شاہی بیگمات کی جھلک نمایاں ہوتی ہے:

فرشتوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار پردے کی قاتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے
خُلق کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے آتا ہو ادھر جو، وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے دیتے رہو آواز، جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

انہیں کو انسانی جذبات و احساسات کے بیان پر بے انتہا قدرت حاصل تھی۔ دونوں کے مرثیوں میں انسانی نفسیات کی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ مرد، عورت، بچے، جوان ہر کردار اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے۔ عام طور پر کسی بھی معاشرے کی تہذیبی اقدار کو جلا بخشنے کا دار و مدار خواتین پر ہے، زندگی کے ہر شعبہ میں خواتین کی نافذ کردہ رسومات پر عمل درآمد ہوتا ہے بلکہ یہ بات بالکل سچ ہے کہ خواتین کے وجود ہی سے کائنات کی تصویر نگین نظر آتی ہے۔ شاید میدان کر بلا میں اگر خواتین موجود نہ ہوتیں تو مرثیوں میں اتنا سوز و گداز پیدا نہ ہوتا۔ مرد جنگ و جدل میں مصروف رہتے، جام شہادت نوش کرتے۔ اور بس۔ مرثیوں میں رخصت اور بین کے بیان میں جو پُر درد کیفیت ابھر کر آتی ہے وہ خواتین کی موجودگی کے سبب ہے۔ وہ کبھی بھائی کو رخصت کرتی ہیں تو کبھی شوہر کو، کبھی بیٹوں کو تو کبھی بھانجیوں، بھتیجیوں اور کبھی داماد کو۔ پھر بھائی کی شہادت پر بین و بکا کرتی اور پچھاڑیں کھاتی ہیں، شوہر کی لاش دیکھ کر سر چینی ہیں، بال نوچتی ہیں۔ مرثیوں کے یہی حصے دلو پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انہیں کون کر سامعین سینہ کو بی کرتے اور زار و قطار روتے ہیں انہیں حصوں میں

ہندوستان نظر آتا ہے۔ انہیں کا اودھ نظر آتا ہے:

کہدو، سیکندہ دختر مسلم کے پاس جائے چھائی کو جب وہ پیٹے تو یہ سر پہ خاک اڑائے
کبریٰ برابر اس کے زمیں پہ پچھاڑیں کھائے باپ اس کا مر گیا ہے گلے سے اُسے لگائے
ہم بھی خدا کی راہ میں اب قتل ہوئیں گے

اک دن اسی طرح ہمیں سب مل کے روئیں گے
یہ سن کے چھاتیوں کو لگے پیٹنے حرم چلائی رو کے زوجہ مسلم کہ ہے ستم
مارا گیا سفر میں غلام شد امم فریاد ہے کہ راض ہوئی میں اسیر غم
صدے اہل کے تین دموں پر گزر گئے
وارث بھی مر گیا میرے بچے بھی مر گئے

(انہیں)

ہندوستان میں مسلم خواتین موت کے غم کا اظہار عموماً اسی شدت کے ساتھ کرتی ہیں۔ مرثیوں میں رسومات کا بیان خواتین کی موجودگی ہی کے سبب ہے کیونکہ ولادت سے وفات تک کی بیشتر رسومات کی ادا گیری میں خواتین ہی کا دخل ہوتا ہے یہ اتفاق ہے کہ ایسے حالات میں بھی جب شہادت یقینی اور قریب ہے، رسم شادی بھی ادا ہوتی ہے۔ حضرت حسن کی وصیت کے مطابق جناب قاسم کا عقد جناب فاطمہ کبریٰ سے شہادت سے ایک روز قبل ہی کیا جاتا ہے، اس عقد کا ذکر کبھی مرثیہ نگاروں نے کیا ہے یہ ایک انتہائی المناک واقعہ کا بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایسا موقع نہیں تھا کہ عام حالات کی طرح شادی کی رسومات ادا ہوتیں لیکن اس عقد کی وجہ سے انہیں کے مرثیوں میں شادی سے متعلق بیشتر رسومات کا ذکر آ گیا ہے اور یہ وہ رسومات ہیں جو عہد انہیں کے اودھ میں رائج تھیں۔ سہرا، مہندی، ننگ، آری مصحف، چالا، براتی، جہیز، ساجق، صندل سے بھری مانگ وغیرہ کا ذکر مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت کی گواہی دیتا ہے:

دولہا بنے ہیں خون کی مہندی لگائے ہیں
سہرا تمہیں دکھانے کو مقتل سے آئے ہیں

(انہیں)

ندی لبو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کی ٹیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

(انہیں)

بہنیں کدھر ہیں ڈالنے آٹھل بنے پے آئیں اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
رخصت ہو جلد تاکہ براتی بھی چین پائیں جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں
دل پر سہ فراق کی شمشیر تیز کو
ماں سے کہو دلہن کی نکالے جھیز کو

(انہیں)

حق میرا ہے بھگڑا میں کیے بن نہ رہوں گی خوش ہو کہ خفا، ٹیگ لیے بن نہ رہوں گی
بانو کے ٹیگ نام کی کھیتی ہری رہے صندل سے مانگ بچوں سے گوی بھری رہے
ظاہر ہے یہ موقع ان رسومات کی ادائیگی کا نہیں تھا بلکہ ادا نہ ہونے کے غم کے
احساس کا اظہار ہے، بیٹوں، بھائیوں کی شادی پہ جو ارمان ہوتے ہیں ان کے پورے نہ
ہونے کا بیان ہے۔ ان رسومات کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ واقعہ کر بلا کو نظم کرتے
وقت انہیں کے لاشعور میں ہندوستانی معاشرہ موجود ہے یہاں تک کہ وہ چھٹی چٹوں اور
دودھ بڑھانے کی رسموں کو بھی یاد رکھتے ہیں:

راتوں کو رہا کون چھٹی چٹوں میں بیدار کس نے کہو سرمد یا ان آنکھوں میں ہر بار
جب دودھ بڑھانے کا ہوا خیر سے ہنگام اس شادی کا کس نے کیا کہنے میں سر انجام
عموماً خواتین انتقال کے وقت میت سے متعلق باتوں کو یاد کر کے بیان کرتی
ہیں۔ یہ منظر انتہائی دردناک ہوتا ہے وہ دیکھنے اور سننے والوں کے اس موقع پر دل ٹل جاتے

ہیں۔ انہیں نے ان موقعوں پر انسانی نفسیات اور احساسات کو اس پُر اثر انداز سے بیان
کیا ہے کہ لفظوں سے درد اور لبو ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے لیے اُن کے متعدد اشعار
پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ہندوستانی سماج میں بیوہ کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے، اس درد کا
نکس مرثیوں میں موجود ہے:

سامنے لا کے جو رنڈ سالے کا جوڑا رکھا پیٹ کر سینہ و سر کہنے لگی تب کبرئی
صاحبو! اس کے پنہانے سے کہو، فائدہ کیا رو کے تب مادر ناشاد نے بیٹی سے کہا
رسم دنیا کی ہے اے ٹیکس و غم ناک یہی
پہنو صدقے گئی رانڈوں کی ہے پوشاک یہی

ہندوستان میں بیوہ کی زندگی بے رنگ ہو جاتی ہے اسے لباس بھی سفید پہنایا
جاتا ہے، اس کے سر پر ہمیشہ سفید چادر ہوتی ہے۔ اہل بیت کی بیوہ خواتین کو بھی مرثیہ
نگاروں نے اودھ کی رسم کے مطابق سفید چادر از حدادی ہے:

چادر سفید اڑھا کے دلہن کو بہ حال زار گودی میں لائی زنب غمگین و سوگوار
چلائی ماں یہ گر کے تن پاش پاش پر
قاسم بنے اٹھو دلہن آئی ہے لاش پر

مرثیوں میں بار بار ”رانڈ“ اور ”رنڈ سالے“ کے عمومی الفاظ استعمال کر کے درد
میں شدت پیدا کی گئی ہے اگرچہ مذکورہ الفاظ اہل بیت کی خواتین کے تقدس کے لیے
مناسب نہیں معلوم ہوتے لیکن انہیں اپنے عہد کی تصویر پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں یہاں
تک کہ انہیں نے حضرت امام حسینؑ کی زبان سے بھی ”رانڈ“ کا لفظ بیٹی کے لیے استعمال
کر دیا ہے:

رد کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر
اس بد نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر

(انہیں)

یہی لفظ انیس نے معاشرت کی تصویر کشی کے لیے قابل احترام خواتین کو بھی دے دیے ہیں:
آکے نہنپ نیکیں نے کہا یہ دو رو شرم اب کیسی ہے واری گئی گھونگھٹ انٹو
رائڈ ہو خاک تم اس چاند سے چرے پہ ملو بولی وہ ہائے پھوپھی جان یہ کیا کہتی ہو
یہ مجھے چھوڑ گئے خاک اڑانے کے لیے

کیا بنایا تھا دلہن رائڈ بنانے کے لیے

ٹیڈ کہ رائڈ ہو گئی عباس کی بہن رنڈ سالہ اس کو دو کہ نہ اس کو ملا کفن
(انیس)

گو کہ یہ الفاظ کلام میں انتہائی ناشائستہ لگتے ہیں، نہ صرف یہ الفاظ بھڑے لگتے
ہیں بلکہ خواتین کا زار و قطار رونا، سر پیننا، بال کھولنا، برہنہ سر ہونا وغیرہ عجیب سا لگتا ہے لیکن
انیس نے اس لیے انہیں بار بار دہرایا ہے کہ یہ اس گنگا جمنی معاشرے میں رائج ہوں گے۔
وہ عرب کی تہذیب کو بھی جہاں جہاں ممکن ہوتا ہے، بیان کرتے ہیں اور مقامی سماج کا بھی
لاحظہ رکھتے ہیں۔ یہ بات پھر عرض کروں کہ مرثیوں میں یہ سب اس لیے ہے کہ سامعین کو
واقف کر بلا محض تاریخ نہ لگے بلکہ اہل بیت کے درد کو وہ حدت سے محسوس کر سکیں۔ یوں تو
اہل بیت کے لیے سبھی کے دلوں میں عقیدت اور احترام ہے، ان کی تکالیف کے تھوڑے رہی
سے دل رو دیتا ہے لیکن انیس کے مرثیوں میں مقامی تہذیب کی شعبدہ بازی یا لاشعوری شرکت
سے قابل احترام شخصیات سننے والوں کے اور بھی قریب ہو جاتی ہیں۔ دراصل مرثیے کا تعلق
عوام سے زیادہ ہے۔ اس لیے ان مرثیوں میں اُس روز مرزہ اور بانچا ورہ زبان کا بھی
استعمال ہوا ہے جو خواتین میں رائج تھی۔

خواتین کے احساس کے سبب ان کے مرثیوں میں موجود تمام تہذیبی عناصر کے
تفصیلی بیان سے اجتناب کر رہا ہوں تاہم یہ امر واضح ہے کہ انیس کے مرثیوں میں پائی
جائے والی تہذیبی فضا ایک ایسی فضا ہے جس پر عربی اثرات تو ہیں لیکن غلبہ مقامی ماحول ہی
کا ہے۔ مرثیائی انیس کے مطالعہ کے بعد بلاشبہ یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ انیس کو زبان و بیان پر

جو قدرت حاصل تھی وہ اردو میں بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی، ان کے کلام کی ہمہ جہتی کے
سبب اس کی اہمیت اور معنویت ہر عہد میں برقرار رہے گی۔

حواشی:

۱۔ مرثیے کی تاجلیات: پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، ص ۵

۲۔ مرثیائی انیس میں ہندوستانییت: انیس شناسی، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، ص ۴۴۲

۳۔ ہندوستانی تہذیب ہندوستان خیال کے تناظر میں: ابن کنول، ص ۱۷۹

۴۔ انیس کے مرثیے، مرتبہ صالحہ عابد حسین، ص ۵۰-۳۹

انیس و دبیر کی رباعیات

”رباعی“ جسے عربی میں رباعی، سنسکرت میں ”چار چرن“ ہندی میں ”چوپائی“ پشتو میں ”چار بیچہ“ اور انگریزی میں ”کوثرین“ کہتے ہیں۔ سنجیدہ شاعری کی ایک صنف اپنے صوتی آہنگ کی وجہ سے سبک رو، معتدل وقوف اور متوازن زیر و بم کی حامل ہے۔ اس میں بیجان، جوش و خروش اور نامناسب تیزی کی بجائے سنجیدگی اور نظیر اور کیفیت زیادہ ہے۔ اپنے انہی خصوصیات کی وجہ سے فلسفیانہ، اسلامی، فکری، اخلاقی اور عرفانیات کے موضوعات کے لیے پسندیدہ ترین صنف مانی جاتی ہے۔ رباعی ہجر ہزج کے آہنگ سے مطابقت رکھتی ہے، لیکن رباعی انہی چار مصرعوں کی لڑی کو کہا جائے گا جن کے چار مصرعوں میں ایک ہی مضمون ہو۔ اس سلسلے میں پدم شری علی جواد زیدی صاحب رباعیات انیس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”اگر پہلے دو مصرعوں میں ایک اور دوسرے مصرعوں میں دوسرا

مضمون ہو تو آہنگ کے اعتبار سے وہ غزل کے اشعار ہوں گے اور عروض ہیئت کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ مثلاً میر نے رباعی کے وزن میں جو غزل لکھی ہے، اس کے دو شعر لے لیجئے۔

سب شرم جبین یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل گفت پیشانی ہے
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہی ہے چھائی
دل سوختی عذاب روحانی ہے

رباعی کے وزن کے باوجود یہ رباعی نہیں کیونکہ چاروں مصرعوں میں ایک ہی خیال نہیں بلکہ دو مصرعوں میں الگ الگ دو خیال نظم ہوئے ہیں۔ یہ دو شعر عروضی ہیئت کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ ساتھ رباعی کے چاروں مصرعوں کی ترتیب ایسی ہو کہ ایک ارتقائی تاثر پیدا کر سکے اور آخری یعنی چوتھا مصرع پوری رباعی کے مجموعی تاثر کا نقطہ عروج ہو۔ اس پر رباعی کے زور اور حسن کا انحصار ہے۔“

عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان مقرر کیے ہیں اور سارے بحر ہزج سے مخصوص ہیں۔ ان کی دو شاخیں ہیں، ہزج اخرم اور ہزج اخر ب۔

محمد عباسی نے لا حول ولا قوۃ الا باللہ کو رباعی کا مخصوص وزن قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو اس وزن پر نہ ہو وہ رباعی نہیں۔ جبکہ جناب علی جواد زیدی اس بات سے اختلاف کرتے ہیں وہ کہتے ہیں لا حول ولا قوۃ الا باللہ بھی رباعی کا ایک وزن ہے۔ اس کے علاوہ باقی کے دوسرے اوزان بھی ہیں۔

اگر صرف "لا حول ولا قوة الا باللہ" کے فقرے کو ہی دیکھا جائے تو اس کو ایک مصرعہ اور ایک وزن مانتے ہوئے اگر لفظوں کو آگے پیچھے کرتے چلے جائیں تو کم از کم اسی مصرعے میں رہائی کے دس اوزان مل سکتے ہیں۔

رباعی کی ابتدا کے بارے میں مختلف آراء:

رباعی کی ابتدا کہیں سے ہوئی اور کیسے ہوئی اس پر "رباعی" پر لکھنے والوں نے بہت بحث کی ہے اور بہت صفحات خرچ کیے ہیں اور ہر ایک لکھنے والے نے ما قبل کی تردید کی ہے اور اس تردید و تنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ کوئی نتیجہ نہ نکل پایا کہ رباعی کی ابتدا کیا ہے۔ مولانا آزاد خند ان فارسی حصہ اول میں لکھتے ہیں۔

"بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفار جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا اس کا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر گویا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا۔ بچے نے (جوز) اخروٹ پھینکے ان میں سے سات تو گئی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا۔ زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ آہستہ گئی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کود کر کھینے لگا۔

غلطان غلطان ہی رود تالپ گو

بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لیے کہ فارسی میں فخر اس کے بیٹے کے لیے قائم رہے، علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلف عجمی اور حبیب الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر جرج کی ایک شاخ ہے بعد اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں

تک نوبت پہنچی" (خند ان فارس، حصہ اول۔ مولانا آزاد، صفحہ ۲۵۶)

تذکرہ دولت شاہ کے مطابق ابودلف عجمی اور ابن الکعب نے امیر یعقوب بن لیث صفار کے عہد میں رباعی کی ایجاد کی، اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔ کیونکہ امیر یعقوب کا انتقال ۳۶۰ھ میں بقول مولانا سلیمان ندوی اور ۲۰۰ھ میں بقول مولانا شبلی ہوا۔

خواجه نصیر الدین طوسی نے معیار الاشعار کتاب لکھی۔ مولیٰ محمد سعد اللہ نے اس کتاب کی شرح میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار ترتیب دی۔ یہ کتاب ۱۲۸۲ھ میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کے آخر میں سعد اللہ صاحب نے ایک رسالہ رباعی بھی شامل کر دیا ہے اور اس طرح معیار الاشعار کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ سعد اللہ صاحب نے بھی رود کی استاد والی روایت کو بنیاد بناتے ہوئے رود کی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار کے ایک سال کے بعد منشی وحشی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت کی تالیف کی۔ اس کا سن تالیف ۱۲۸۳ھ ہے۔ وحشی پرشاد سحر نے رباعی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے۔

"محمد بن عیسیٰ نے رسالہ عروض میں لکھا ہے کہ ایک دن استاد رود کی چلا جاتا تھا۔ راہ میں بیٹا امیر یعقوب بن لیث صفار کا گیارہ سال کا تھا۔ جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا یعنی چند جوز کو ایک گڑھ میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی لڑھک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔

غلطان غلطان ہی رود تالپ گو

رود کی نے من کر اُس سے چوبیس وزن ایجاد کیے۔ من بعد
عروضیوں نے اس سے بہت زیادہ اوزان رباعی کے شمار کیے
ہیں۔“ (معیار البلاغت۔ منشی دہلی پرشاد سحر بدایونی، صفحہ ۴۱)

غرض رباعی کی ایجاد سے متعلق کئی مؤلفین کے نام سامنے آتے ہیں جنہوں نے کم
و بیش اسی روایت کو بنیاد بنایا ہے۔ جن میں مولانا جلی، مولانا سلیمان ندوی، مولانا نجم الغنی
(بحر الفصاحت)، شمس الدین محمد بن قیس رازی (صاحب النجم معارض الشعراء العجم)، پروین
محمود شیرانی (تحفید شعر العجم) امیر دولت شاہ سر قندی (تذکرۃ الشعراء المعروف بہ تذکرۃ دولت
شاہ ۸۹۳ھ تصنیف) محمد بن عیش (صاحب رسالہ عروض) مرزا محمد جعفر اویج (مقیاس
الاشعار) مولانا آزاد (خن دان فارس) مولانا عزیز لکھنوی (روح رواں مجموعہ کلام جنت
مومن لال رواں کا دیباچہ) اور مختلف مؤلفین نے امیر یعقوب رود کی اور بایزید بسطامی
میں سے کسی ایک کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ لیکن کسی کے یہاں بھی بات حتمی نہیں ہے
سب کے یہاں بحث ہے نتیجہ نہیں اور مزید بحث کے دروازے کھلے ہیں۔

اس بے یقینی کا نقطہ عروج ڈاکٹر سلام سندیلوی کی کتاب اردو رباعیات جو اُن کا
پی ایچ ڈی کا Thesis ہے (گورکھ پور یونیورسٹی) کی مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتا ہے۔

”چہ نہیں قد ر بگلرامی صاحب نے ۲۵۱ھ ایجاد سال رباعی کیونکر
متعین کر لیا۔ انہوں نے خزائنہ عامرہ اور میزان الافکار کے
حوالے دیے ہیں۔ خزائنہ عامرہ کے مصنف نے تو صرف یہ لکھا
ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفائے ۲۵۱ھ میں نام وری حاصل
کی تھی لیکن نام وری حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ اسی سال
رباعی کی ایجاد بھی ہوئی ہو۔ اس کے علاوہ میزان الافکار میں
کتب بھی مفتی سعد اللہ نے ایجاد رباعی کا سال ۲۵۱ھ متعین نہیں

کیا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ قد ر بگلرامی کے یہاں بھی وہی
تضاد ہے جو منشی دہلی پرشاد سحر بدایونی کے بیان میں ہے۔ یعنی
امیر یعقوب اور رود کی کو انہوں نے ایک ہی عہد میں پیش
کیا ہے۔ اس لیے ان کا بیان بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی
نہیں ڈالتا۔“

اسی سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ایک اور عبارت پیش کرنا چاہتا ہوں جو
رباعی کی ایجاد کے ایک دوسرے رخ کی طرف روشنی ڈال رہی ہے اور میں نے جس مقصد
کے لیے یہ بحث ایجاد رباعی شروع کی اس طرف جانے کے لیے یہ عبارت میری مدد کرے
گی۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں:

”ان تمام دلائل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور
اتفاقی نہیں ہے بلکہ تاریخی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ایران
میں ترانہ ایک مصنف خن کی حیثیت سے رائج تھا۔ اس کا وجود
ایران میں عروج اسلام سے قبل بھی ملتا ہے۔ اس لیے اس کی
شخصی ایجاد کا قہہ بالکل فرضی معلوم ہوتا ہے اور پروین سر محمود
شیرانی کا قول کہ رباعی چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ زیادہ وزنی
محسوس ہوتا ہے۔“

محترم علی جواہریدی صاحب لکھتے ہیں:

”رباعی کے عربی نام کی وجہ سے بعض ادباء نے دھوکا کھا کر
اس کی ابتدا کا فخر اہل عرب کو سونپنا چاہا ہے، لیکن قدیم عربی
ادب میں رباعی گویوں کا سراغ نہیں ملتا، بلکہ ڈاکٹر محمد وحید مرزا
کے قول کے مطابق خود عربی میں رباعی ”دو بیت“ کے نام سے

موسوم ہوئی، اس کا یہ فارسی نام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ ایرانی الاصل شعر اسی کی جدت طبع اور قوت اختراع کا نتیجہ تھی۔

ڈاکٹر پرویز نائل خاطری پروفیسر تہران یونیورسٹی نے اپنی تصنیف ”وزن شعر فارسی“ میں کئی مقامات پر اس کی تشریح کی ہے کہ وزن رباعی دراصل وزن ”ترانہ“ پر مبنی ہے جو عربوں کی آمد سے قبل ایران میں رائج تھی اور اب بھی دیہاتوں اور دور دراز علاقوں میں اس وزن کے اشعار عام زبانوں پر جاری ہیں۔ وہ اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ روڈکی یا کوئی دوسرا شاعر رباعی کا موجد ہے۔ بلکہ خاطری کا کہنا ہے کہ مقامی بولیوں میں بہت سے اشعار اس بحر میں پائے جاتے ہیں اور کوئی شخص واحد اس کا بانی نہیں ہے اور عربوں نے اسے ایرانیوں سے سیکھا ہے۔

رسولؐ کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا:

یہاں پر مذکورہ بالا تمام باتوں کے بعد بغیر تبصرے کے ایک بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر محققین اور ناقدین ایک نظر تاریخ ادب عربی پر بھی ڈال لیتے تو شاید کوئی کڑی مل جاتی اور اب ایک دعوت فکر ہے۔ اس پر تحقیق اور تجزیہ ہونا چاہیے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں مختلف مؤلفین کی گفتگو پڑھتے پڑھتے مجھے اچانک فصاحت و بلاغت نبی ہاشم کا خیال آیا اور میں نے حضرت ابوطالب کا دیوان اٹھا کر پڑھا تو مجھے حضرت عبدالمطلب کے چار مصرعے رباعی کے وزن سے قریب تر معلوم ہوئے اور وہ مصرعے مندرجہ ذیل ہیں۔ یہ وہ مصرعے ہیں کہ جب حضرت عبدالمطلب اس دنیا سے جانے لگے تو حضور اکرمؐ کا سن مبارک ۸ برس تھا حضرت عبدالمطلب نے اپنے فرزند ارجمند حضرت ابوطالب کو آپ کے بارے میں وصیت کرتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار کہے۔

أوصيك يا غبد مناف بعدي بموحد بعد آية فرد
فازقه وهو ضجيع المهبد فكنت كلام له في الوجد

اے نور نظر میں اپنے بعد کے لیے اس بچے کے بارے میں وصیت کرتا ہوں جو اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا ہے اور منفرد اور ممتاز ہے۔ جب یہ کمسن تھا تب ہی اپنے باپ کے سائے سے محروم ہو گیا۔ چنانچہ میں اس بچے کے لیے ایسا بے چین رہا کرتا تھا جیسے ماں اپنی اولاد کے لیے۔

حضرت ابوطالب نے اپنے والد سے اس کا جواب بھی منظوم دیا اور وہ بھی چار مصرعے دیوان ابوطالب میں موجود ہیں تجزیہ نگاران مصرعوں کی طرف بھی غور کریں۔

لأنوصني بلادقم و واجب اني سمعت أعتجب الغناب
من نكل جبر غالم و كاتب بان يحمده الله قول الراهب
(اے میرے پدر عالی قدر!) اس بارے میں تو میں نے نہایت تحیر العقول باتیں سنی ہیں۔ اہل کتاب کے تمام عالموں سے اُن کے لکھنے والوں سے اور راہب نے جو باتیں بتائی ہیں اس پر اللہ کا شکر ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو رسول اللہؐ رباعی کی بنیاد میں نظر آتے ہیں اور خاندان ہاشم یعنی رسولؐ کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا۔ لا حول ولا قوة الا باللہ گو کہ قرآن کی آیت ہے لیکن یہ بھی زبان رسولؐ سے ہی نکلا ہوا جملہ ہے۔

اس کے علاوہ خود قرآن کی آیتوں کا اگر فنی اعتبار سے مشاہدہ کیا جائے تو ان میں بذات خود ایک وزن ہے یعنی خود قرآن میں خدا ارشاد فرما رہا ہے کہ ہم نے ہر شے کو ٹھیک ٹھیک وزن پر پیدا کیا۔ لقد خلقنا الانسان في احسن تقويم. یا ونفسبوا ماسواھا۔ تو اللہ کے یہاں ہر چیز ٹھیک ٹھیک وزن پر ہے۔ لیکن یہ آیات ہیں شاعری نہیں ہیں، اور اللہ چاہتا ہے کہ یہ شاعری نہ لگے اور وہ یہ کہتا ہے کہ اس کو شاعری نہ سمجھنا اور اسے اپنے صیب کے لیے سورہ نسیم میں فرمادیا وما علمناه الشعر وما ينبغي له۔ سورہ کوثر میں تین آیات ہیں اور اس سورے کی پہلی آیت اردو شاعری کی مروجہ بحر میں سے ایک بحر ہے۔ یعنی بحر متدارک بر وزن فعلن فعلن فعلن اس کے علاوہ بھی مولوی نجم افغانی نے

بحر الفصاحت میں کئی قرآنی آیتوں کے اوزان اور ان کی بحریں بتائی ہیں۔ اس بحر متدارک ہی میں حضرت غلّیٰ کی بھی ایک طویل فی البدیہہ نظم بھی ہے۔ سبحان اللہ تھا تھا.....

اردو رباعی کو عربی اور فارسی رباعی کا نقش ثانی کہا جاسکتا ہے اور چونکہ اردو رباعی نے ہندوستان کی فضا میں سانس لی لہذا ہندوستانی اثرات سے بچنا اس کے لیے محال تھا۔ اردو رباعی ہندوستان کے ہر دور کی خصوصیات، تغیرات اور انقلابات کی چچی تصویر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیس، حالی اور اکبر کی رباعیات اپنے دور کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہیں۔

فارسی رباعی:

فارسی رباعی گو شعرا میں ابوشکور بلخی (۳۳۶ھ) رومی، سلطان ابوسعید ابوالخیر، فرید الدین عطار، مولانا روم، عمر خیام، سعدی، عراقی، حافظ شیرازی، جامی، سخاوی، اسرار آبادی، مشہور ہوئے۔ جن کے یہاں مشترکہ طور پر عشقیہ خیالات کی رباعیاں زیادہ ملتی ہیں۔ تاہم فلسفیانہ، مذہبی، عارفانہ اور اخلاقی موضوعات بھی رباعیات میں ان شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ چونکہ ان شعرا میں زیادہ تر صوفی خیالات کے شاعر تھے لہذا ان کے یہاں تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔

فرید الدین عطار کے یہاں عشق حقیقی کی جھلک قرآنی فکر سے حاصل ہے۔

اے پاکی تو منزہ ہر پاکی قدوس تو مقدس از ادراکی
درہ راہ تو صد ہزار عالم کردہ در کوئے تو صد ہزار آدم خاکی
مولانا روم کے یہاں شعروں میں فلسفیانہ نکات جا بجا ملتے ہیں وہ لفظوں کی نشست و برخاست سے اور ان کی ذمہ معنویت سے فائدہ اٹھا کر نئے نئے مطالب نکال لیتے ہیں۔ مثلاً وہ خدا سے مخاطب ہیں۔

اے جان و جہاں جز تو کسے کیست گویا
بے جان و جہاں جز تو کسے کیست گویا

من بد کسم و تو بہ مکافات دی پس فرق میان من و تو چیست گویا
مولانا روم کا مقام فارسی رباعی گوئی میں بہت بلند ہے۔ عمر خیام کو شاعر شراب کہا جاتا ہے، ابوسعید شاعر عشق ہیں تو مولانا روم شاعر معرفت ہیں۔

عمر خیام نے رباعیات میں بلند ترین مقام حاصل کیا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ عمر خیام کی اپنے دور میں بحیثیت شاعر کوئی شہرت نہیں تھی۔ عمر خیام کے عہد اور اس کے مابعد کے تذکروں میں اس کا ذکر بحیثیت شاعر کہیں بھی نہ ہو پایا۔ یعنی عمر خیام اپنے عہد میں فلسفی تھا، نجومی تھا، فقیہ تھا اور مؤرخ تھا لیکن شاعر نہ تھا اور آج عمر خیام نہ فلسفی ہے، نہ نجومی ہے، نہ فقیہ ہے اور نہ مؤرخ بلکہ شاعر ہے اور وہ بھی رباعی گو شاعر مولانا شبلی عمر خیام کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کا نام زندہ رکھا وہ چند فارسی

رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں۔“

(شعرا العجم حصہ اول۔ مولانا شبلی، صفحہ ۱۹۳)

جہاں تک اردو رباعی کا تعلق ہے تو بغیر اس بات پر گفتگو کیے ہوئے کہ اردو رباعی کا بانی کون ہے صرف ایک بیان ادا امام اثر کا پیش کروں گا وہ کہتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رباعی نگاری

کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں۔ بلکہ اردو شعرا میں بھی یہی

حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے“ ذاکٹر

سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

”میر انیس کے یہاں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں

جو رباعی کے جزو لاینفک ہیں اور جن کو فارسی کے اساتذہ نے نظم

کی ہے۔ میر انیس کی رباعیات فارسی کے مشہور اساتذہ و شیخ ابو

سعید ابوالخیر، شیخ عطار، مولانا روم، بوعلی قلندر اور سرمد کے مقابلہ

میں رکھی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے میر انیس کو رباعیات کے شعبے میں رباعیات کا موجد قرار دیا ہے۔ اگرچہ میر انیس سے قبل بھی کہیں کہیں کچھ رباعی رباعیاں دیکھنے میں آتی ہیں جیسے میر، میر حسن اور موتی وغیرہ نے کچھ رباعی رباعیاں کہیں ہیں مگر ان شعرا نے خاص طور سے اس موضوع کی طرف توجہ نہیں کی۔

مرزا دبیر اور میر انیس کی رباعیات کے حوالے سے مختلف کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن کا گاہے گاہے حوالہ آتا رہے گا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں محققین نے دونوں شعرا کے یہاں رباعیات کو مختلف موضوعات میں تقسیم کر دیا ہے ان موضوعات میں ہمدانیت، منقبت، معتقدات، رثا، اخلاقیات، موعظ، فقر و مہابا، ذاتیہ، آخرت، موت، زندگی، قبر، ہجر و انکساری، غرور و تکبر، وغیرہ شامل ہیں۔ چونکہ رباعیات کے مختلف نسخے دستیاب ہیں لہذا اختلاف نسخ بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ بعض محققین نے اس کی تصحیح بھی کی ہے۔

علامہ ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے رباعیات انیس کی فہرست ماہ نو کے انیس نمبر میں شائع کی۔ جس کا تفصیلی ذکر محترم علی جواد زیدی نے اپنی کتاب رباعیات انیس میں کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ علامہ ضمیر اختر نقوی نے وہ رباعیات انیس جو مطبوعہ ہیں ان میں غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مضمون ہے اور اسی مضمون میں کچھ رباعیات غیر مطبوعہ بھی شامل ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے رباعیات انیس کے قلمی نسخوں اور دیگر نسخ سے یہ تصحیحات مرتب کی ہیں۔

علامہ ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

”سراٹھی انیس کی غلام علی اینڈ سنز لاہور کے ذریعہ اہتمام مرتبہ

نائب حسین نقوی مطبوعہ چاروں جلدوں میں رباعیوں کی تعداد تقریباً ایک سو بیس (۱۲۰) ہے جن میں قریب پندرہ سولہ رباعیاں منکثر ہیں۔ اگر ان منکثر راسخ میں دو کو ایک تھوڑا کر دیا جائے تو کل تعداد ایک سو پانچ کے قریب ہوتی ہے۔ ان میں سے ۳۷ رباعیاں ہم نے غلط چھپی ہوئی پائیں۔“

”علامہ ضمیر اختر نقوی نے جس طرح غلطیوں کی نشاندہی کی اور ان کی تصحیح کی ہے، ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ یہاں پر میں نے اس مقابل میں محترم علی جواد زیدی کے رباعیات انیس کے نسخے کو بھی تجزیے میں شامل کر لیا ہے گوکہ انہوں نے کئی نسخوں سے ملا کر یہ نسخہ ترتیب دیا ہے اور اختلاف نسخ کو فٹ نوٹ میں لکھ دیا ہے لیکن انہوں نے جس طرح رباعی چھاپی ہے ہم نے تجزیے میں اسی طرح رباعی کو لیا ہے۔ پہلے ہم نائب حسین نقوی کی مرتبہ غلام علی اینڈ سنز کی مطبوعہ رباعی لکھیں گے، اس کے بعد علامہ ضمیر اختر نقوی کی تصحیح شدہ رباعی اور پھر محترم علی جواد زیدی کے نسخے سے رباعی پیش کریں گے۔ نائب حسین نقوی

رباعی نمبر ۱۔

توقیر ترے ہی آستانے سے ملی عزت ترے در پہ سر جھکانے سے ملی
مال و زر و آبرو و ایمان کیا کیا دولت ترے خزانے سے ملی
یہاں تیسرے مصرعے میں تینوں حضرات کے یہاں ایک لفظ کا اختلاف ہے۔
علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرعہ لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو جان و ایمان

جبکہ علی جواد زیدی صاحب تیسرا مصرعہ اس طرح لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو و دین و ایمان

ایک اور رباعی۔ نائب حسین نقوی لکھتے ہیں۔ (صفحہ نمبر ۳۰۳)

ماں کہتی تھی راحت نہ تمہیں آہ ملی تصویر تری خاک میں اے ماہ ملی
اتناں صدقے برس دن نہ جیئے اصغر تمہیں عمر ایسی کوتاہ ملی
علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرع اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے گئی برس دن نہ جیئے
جبکہ علی جواد زیدی اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے ہو تو برس دن نہ جیا

جبکہ علی جواد زیدی اور نائب حسین نقوی میں پہلے مصرع کا بھی اختلاف ہے۔ علی جواد زیدی نے پہلے مصرعے میں ”تمہیں“ کے بجائے ”تجھے“ لکھا ہے اور یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اگر ”تجھے“ کے بجائے ”تمہیں“ مان لیا جائے تو رباعی شتر گر بہ ہو جائے گی اور رباعیات میں کسی قسم کا تظم انیس و دیگر کے یہاں نہیں ہو سکتا۔

نائب حسین نقوی صفحہ نمبر ۲۱۷ پر ایک رباعی لکھتے ہیں۔

جس شخص کو مقبلی کی طلبگاری ہے دنیا سے ہمیشہ اُسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سائیں دو نور غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے
علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی دونوں کے یہاں تیسرے مصرعے میں ایک اختلاف ہے۔ دونوں حضرات تیسرا مصرع اس طرح لکھتے ہیں:

اک چشم میں کس طرح سائیں دونوں غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے
دونوں اور دو نور میں معنوی اعتبار سے بھی اور فکری اعتبار سے بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ چونکہ یہ وہ غلطیاں ہیں جو شاعر کے وقار اور فنی اور فکری شعور کے سمجھنے میں نقصا دہ ہیں لہذا ان کی تصحیح بہت ضروری ہے۔

صفحہ نمبر ۳۱۸ پر نائب حسین نقوی انیس کی رباعی کے صرف دو مصرعے لکھتے ہیں:

کیونکر دل غمزہ فریاد کرے جب ملک کو چرخ چر برباد کرے
علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی صاحب پہلا مصرع یوں لکھتے ہیں:
کیونکر دل غمزہ نہ فریاد کرے
جبکہ علی جواد زیدی صاحب دوسرا مصرع یوں لکھتے ہیں:

جب ملک کو یوں غنیم برباد کرے

تیسرا اور چوتھا مصرع نائب حسین نقوی کے یہاں نہیں لکھا جو یوں ہیں۔

مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم اجڑی ہوئی سلطنت کو آباد کرے
انیس کی رباعی صفحہ ۳۱۶ مطبوعہ نو لکشر جلد چہارم پر اس طرح درج ہے۔

مانا ہم نے کہ عیب سے پاک ہے تو مغرور نہ ہو جو اہل اوراک ہے تو
بالفرض گر آسمان پہ ہے تیرا مقام انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو
جناب علی جواد زیدی کے یہاں چاروں مصرعے اسی طرح لکھے ہیں جبکہ علامہ
ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اختلاف ہے جو درج ذیل ہے۔
دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

مغرور نہ ہو صاحب ادراک ہے تو

اور تیسرا مصرع اس طرح ہے:

بالفرض گر آسمان پہ ہے تیرا دامغ

تیسرے مصرعے میں ”جو اہل“ کا لفظ غلط ہے۔ کیونکہ یہاں انسان کے متعلق
شک نہیں ہے کہ وہ ادراک رکھتا ہے یا نہیں۔ لیکن ”جو“ کا لفظ اسی شک کو ظاہر کرتا ہے جس
کے معنی یہاں ”اگر“ کے ہیں بلکہ شاعر نے اسے صاحب ادراک تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے
کہ تو صاحب ادراک ہے اس لیے مغرور نہ ہو۔ یہاں ”کیونکہ“ یا ”اس لئے“ کا لفظ آنا
چاہیے تھا جو کہ محذوف ہے جسے خود سیاق عبارت بتاتا ہے کیونکہ مصرع کو وزن میں رکھنے

کے لیے اس کا حذف مجبوری سے تھا مگر سیاق خود وہ معنی پیدا کر رہا ہے۔

تیسرے مصرعے میں زندگی کی حالت میں آسمان پر اس کا مقام ہونا ناممکن ہے۔ البتہ اس کے غرور و تکبر کا یہ درجہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے تئیں دوسرے ہم جنسوں میں سب سے ارفع و اعلیٰ اور بلند تر تصور کر لے۔ اسی تصور برتری و بلندی کی طرف شاعر کا اشارہ ہے کہ تیرا دماغ آسمان پر ہے اور یہ فقرہ یونہی زبان میں رائج ہے کہ کسی کے غرور و نخوت اور تکبر کے اظہار کے لیے کہتے ہیں کہ ان کا تو دماغ آسمان پر ہے لفظ دماغ سے زبان اور محاورے کا جو خاتمہ شاعر نے اٹھایا تھا اُسے ”مقام“ کے لفظ نے بالکل زائل کر دیا۔ جلد اول صفحہ ۱۲۳ پر مثنوی نو لکھنؤ نے ایک رباعی شائع کی۔

انساں ذی عقل و ہوش ہو جاتا ہے اور صاحب چشم و گوش ہو جاتا ہے
مگر جان نہیں سخن تو بتلائیے پھر کیوں مر کے بشر فحوش ہو جاتا ہے
محترم ملی جواد زیدی نے اسی طرح چاروں درجے کیے ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

سرتاپا۔ چشم و گوش ہو جاتا ہے

منطقی اعتبار سے لفظ ”سرتاپا“ ہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ شاعر نے انسان کی موت کے بعد کی حالت کا ذکر کیا ہے۔ اگر صاحب چشم و گوش وہ مرنے کے بعد ہو جاتا ہے تو کیا اس کی آنکھیں اور کان اس کی زندگی میں نہیں ہوتے۔ یا پہلے مصرع کے مفہوم کو لے لیجئے کیا انسان اپنی حیات و نبوی کی مدت میں عقل و ہوش نہیں رکھتا۔ شاعر اس مفہوم کو واضح کرتا چاہتا ہے کہ انسان اپنی ساری زندگی غفلت و بے خبری میں بسر کرتا ہے اور اُسے اپنے انجام کار کا خیال نہیں آتا لیکن جب وہ مر جاتا ہے اور حیات ابدی کا نقشہ اس کے سامنے آتا ہے جسے اُس نے اپنی دنیاوی زندگی میں سوچا ہی نہیں تھا تو اس کی آنکھیں بھی کھلتی ہیں اور سامعہ کی قوت بھی اپنا پورا کام کرنے لگتی اور اس کے ہوش و حواس بھی ٹھکانے ہو جاتے ہیں۔ اسی

لیے انیس نے کہا ہے کہ وہ ازسرتاپا چشم و گوش ہو جاتا ہے۔ درآنحالیکہ وہ بولنے کے قابل نہیں رہتا کیونکہ جان نہیں رکھتا۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں کیسے لطیف اور واضح طور سے استدلال کیا ہے اپنے خیال کی صداقت پر جس نے رباعی کے لطف کو چار چاند لگا دیے۔ صاحب چشم و گوش کا فقرہ یہاں غلط تھا ہی اس پر ”اوز“ کے لفظ کو اضافہ کر کے مصرع کی نفاست اور لطافت بھی بھرج رہی ہوئی۔

مراثی انیس جلد اول نو لکھنؤ پر لیس کے صفحہ ۹۲ پر ایک رباعی اس طرح تحریر ہے۔
سینے میں یہ دم مثل سحر گاہی ہے جو ہے اس کا رواں میں وہ راہی ہے
چھپے کبھی قافلے سے رہتا نہ انیس اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے
پہلا مصرع یوں ہے:

سینے میں یہ دم ماند سحر گاہی ہے

مثل سحر گاہی کی ترکیب مہمل ہے۔ سحر گاہی کے معنی ہیں سحر کے وقت کا۔ سحر گاہی کہنے کے بعد اس چیز کے ذکر کی ضرورت ہے جو سحر کے وقت پائی جاتی ہے۔ جیسے آہ سحر گاہی، شمع سحر گاہی، باد سحر گاہی وغیرہ۔ شاعر نے سینے میں نفس کی آمد و شد کا باد سحر گاہی سے استعارہ کر کے زندگی کی مختصر مدت کو ظاہر کیا ہے کہ جس طرح صبح کے ترکے کے ٹھنڈے اور فرحناک جھونکوں کی مدت بہت قلیل ہوتی ہے اور آفتاب کے طلوع ہوتے ہیں اس کی مدت ختم ہو جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی کی مدت بھی بہت قلیل ہے۔ دیکھیے شاعر نے تو کیا نفیس اور لطیف استعارہ صرف کیا لیکن کاتبوں کی مہربانی نے اس رباعی کا لطف زائل کیا۔

مراثی انیس مطبوعہ نو لکھنؤ جلد چہارم کے صفحہ ۱۰۲ کی رباعی ملاحظہ ہو:

لفظوں میں نمک سخن میں شیرینی ہے دعوائے بنہ نہ عیب خود بینی ہے
مذاہق گل گلشن زہرا ہوں میں شہنے کی طرح زباں میں رنگینی ہے
علامہ ضمیر اختر نقوی نے پہلے اور تیسرے مصرعے سے اختلاف کیا ہے ان کے یہاں پہلا

مصرع یوں ہے:

باتوں میں نمک سخن میں شیرینی ہے

اور تیسرا مصرع یوں ہے:

مداح گلِ حدیقہ زہرا ہوں میں

پہلے مصرع میں لفظوں میں نمک کا فقرہ خلاف محاورہ ہے جبکہ باتوں میں نمک ہونا مطابق روزمرہ ہوتا ہے۔ شاعر سے یہ ممکن نہ تھا کہ روزمرہ کو چھوڑ کر خلاف محاورہ فقرہ استعمال کرتا اور اگر شاعر نے ایسا کیا ہوتا تو اس کے عہد کے اعلیٰ ترین شعراء اور سخن فہموں کے اعتراض سے ہرگز نہ بچتا بلکہ جہاں اس نے یہ رباعی پڑھی ہوتی اسی محفل میں اس عیب کی گرفت لگ جاتی۔ لیکن اس کا ذکر کسی واقعہ میں جو لوگوں نے سوانح حیات انیس تریب دینے میں نقل کیے یا کسی اور اہل قلم کے یہاں یہ اعتراض دکھائی دیتا لیکن ایسا کہیں نہیں ملتا۔ معلوم ہوا کہ ”لفظوں“ کا لفظ شاعر کے کلام میں نہیں تھا۔ یہ صاحبانِ مطبع کا تصرف ہے ان کے کلام پر۔ تیسرا مصرع اپنی بحر سے نکل کر دوسری بحر میں چلا گیا۔ کیا یہ ممکن تھا کہ ایک باکمال شاعر ایک کلام میں دو بحر میں اختیار کرے اور اُسے یہ خبر نہ ہو کہ رباعی ایک بحر میں رہی یا دو بحر میں ہوگئی۔ یہ بات بھی سخن فہموں سے ہرگز نہیں بچ سکتی تھی۔

اردو رباعی کے تمام ناقدین تجویز یہ نگار اور محققین اس بات پر متفق ہیں کہ میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو رباعی کی الٰہی رکھ لی اور قریح اردو رباعی دنیائے ادب میں ہم شوکت کے مقابلہ کر رہی ہے۔ جہاں فارسی میں عمر خیام جیسا پہاڑ اور ابوالخیر اور رومی و سعدی جیسے رباعی گوں موجود ہوں وہاں اگر اردو کے پاس انیس و دبیر نہ ہوتے تو اردو کا دامن رباعیات کی بلندی سے خالی رہتا حالانکہ موضوعات کے اعتبار سے فکر و فلسفہ کے اعتبار سے ہمیں انیس و دبیر کے یہاں خیالات کی جذبہ تخیل کی ندرت، فکر کی پابندی، شعور کی پاکیزگی، الفاظ کا رکھ رکھاؤ، ردیف و قافیہ کا جماع، بحر و شعور، مضامین کا گوہ طور، اخلاقیات کا سمندر،

معتقدات کے جواب، معافی کے انبار، جملوں کے کوہسار، اور اک ذات، تشبیر صفات، اضافتیں شستہ، تراکیب شائستہ اور اسی قسم کے کئی اور صفات، دیگر زبانوں کے رباعی گو شعراء سے کہیں زیادہ نظر آتے ہیں۔ مختلف مضامین نگار اور مولفین کتب نے میر انیس اور مرزا دبیر کا تقابل شیلیسکوئیر، ہومر اور ملٹن سے کیا ہے۔ اس قسم کے تقابلی مضامین کی سترے سے اشاعت ہوتی چاہیے اور مغربی دنیا کی رسائی ان مضامین تک یقینی بنانی چاہیے یہ اس لیے نہیں کہ انیس و دبیر کی شہرت یا بلندی کو منوانے کے لیے ایسا ضروری ہے بلکہ یہ اس لیے ہونا چاہیے تاکہ مغربی ادب کو اپنی تہی دامن اور کج فکری کا احساس ہو۔

جیسا ہم پہلے عرض کر چکے کہ انیس و دبیر مضمون آفرینی میں فارسی شعراء سے آگے نکل گئے ذیل میں اسی تقابل کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

عمر خیام کی ایک مشہور رباعی ہے جس میں عمر خیام نے زمانے کی سختی اور بے رخی اور گردشِ فلک کا شکوہ کیا ہے وہ کہتے ہیں:

اے چرخِ گردشِ تو خرسند نیم آزاد کسم کہ لائقِ بند نیم
گر میل تو با بے خرد و نااہل ست من نیز چنان اہل و خرد مند نیم
اے آسمان میں تیری گردش سے تاخوش ہوں۔ مجھے اپنی قید ستم سے آزاد کرو
کیونکہ میں تیری اسیری کے لائق نہیں ہوں۔ اگر تو بے عقل اور نااہل لوگوں سے ہی خوش اور راضی رہتا ہے تو میں بھی ایسا کچھ عقل مند اور لائق نہیں ہوں تو بے عقل اور نااہل سمجھ کر مجھ سے بھی دوستی کر لے۔ مرزا دبیر کے یہاں اس مضمون کو ایک نئے رخ سے ملاحظہ کیجیے:

دل کو پئے جمع زرد پریشوں نہ کیا سر کو سر گشتہ بہرِ سماں نہ گیا
ہم تو ہیں ترے شکر گزار اے گردوں احساں کیا جو ہم پہ احساں نہ کیا
خیام اپنی ایک رباعی دنیا کی ناپائیداری اور عبرت انگیزی کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

آہا کہ محیطِ فتنل و آدابِ شہند در کھنکھ و قیقہ شمعِ اصحابِ شہند

وہ زیرِ شب تاریخ نہ بردند بروں گفتند فسانہ و در خواب شدند
اسی مضمون میں مرزا دبیر کی مدرت بیان ملاحظہ ہو۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

آج آئے ہیں کل کوچ کی تیاری ہے غفلت میں کئی عمر یہ ہشیاری ہے
دنیا ہے عجب مقام حیرت، نہ کھلا یہ عالم خواب ہے کہ بیداری ہے
میر انیس اسی مضمون کو کس طرح باندھتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے مصرع کا ربط معنوی،
تضاد الفاظ کا بر محل استعمال رباعی کے تاثر کو دو چند کر دیتا ہے ملاحظہ ہو۔

ظنی دیکھی شباب دیکھا ہم نے ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے
انوری فارسی زبان کا مشہور رباعی گو شاعر ہے۔ ایک خیال اس نے اپنے دو
مصرعوں میں نظم کیا گو کہ یہ وہ مصرعے بحرِ باقی میں نہیں ہے لیکن یہی خیال انیس و دبیر کی
رباعیات میں مختلف انداز سے نظر آتا ہے۔ انوری کہتا ہے:

بشیر خویش دروں بے خطر بود مردم بکان خویش دروں بے بہا بود گوہر
یعنی آدمی کی قدر اکثر اس کے وطن میں کچھ نہیں ہوتی، جس طرح موتی جب تک دریا میں
رہتا ہے کچھ قیمت نہیں پاتا سفر میں آدمی کی قدر ہے اور موتی سمندر سے نکل کر قیمت
پاتا ہے۔

مرزا دبیر نے اسی مضمون کو رباعی میں باندھا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

پہنچا جو کمال کو وطن سے نکلا قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیل کمال کی غریبی سے دلیل پختہ جو شر ہوا چمن سے نکلا
میر انیس کے یہاں بھی تکمیل و تکمیل کمال اور حصولِ نیک نامی کا فلسفہ موجود ہے
وہ اس فلسفے کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:

جو سو غریب سے خوش چمن ہوتا ہے دانائے جہاں وہ نکلتے ہیں ہوتا ہے

ملا نہیں نام نیک بے کاش جہاں کتنا ہے عقیق تب نکلیں ہوتا ہے
فارسی شاعر انوری اپنی شاعری میں اعلیٰ مضامین کی بدولت خیمبر خن مانا گیا ہے
لیکن انیس و دبیر عرفانِ ذات کے اس اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے کہ جہاں یہ کہا جائے عن
غرف لنفسه فقد عرف زبہ۔ وہ جانتے تھے کہ جو کچھ بھی ہمیں کمال حاصل ہوا ہے وہ
عطائے ربانی ہے۔ اُن کو اس بات کا بھی ادراک تھا کہ ہم سے پہلے شعرائے آباد گو ہر بار
گزرے ہوں گے، ہم سے پہلے شعراء نے مضمون کے موتی لٹائے ہوں گے لیکن جو
مضامین ہم نے شاعری میں داخل کیے ہیں تو اب ہمارے مقابلے میں اُن شعرائے متقدمین
کے مضامین اور تحلیلات پست نظر آتے ہیں۔

میر انیس کہتے ہیں:

شہرہ ہر سو جو خوش کلامی کا ہے باعث مدح امام نامی کا ہے
میں کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا آقا یہ شرف تیری غلامی کا ہے
اور اور جگہ فرماتے ہیں:

کھلتا ہی نہیں کسی پہ وہ راز ہوں میں ماند نگہ بلند پرواز ہوں میں
جاتا ہی نہیں مرغِ معانی بچ کر کرتا ہوں جھپٹ کے صید و باز ہوں میں
جب ایک شاعر، ایک فلسفی، ایک منطقی، ایک ادیب یا ایک دانشور جو سچا صاحب
فن ہو اور فن کی بلند یوں کو چھو لے تو قدرت اسے ایک مخصوص نگاہ عطا کرتی ہے وہ نگاہ اس
کو نہ صرف یہ کہ اپنے ارد گرد، قریب و دور کی خبر دیتی رہتی ہے بلکہ مستقبل سے بھی آگاہ کرتی
رہتی ہے ایسی ہی نظر انیس و دبیر کو بھی حاصل ہو چکی تھی، چنانچہ میر انیس فرماتے ہیں:

ہاں بعد فنا خن نشاں ہے میرا دنیا میں یہ بان بے خزاں ہے میرا
تا حشر رہے گا نام اس سے روشن ہر شعر چراغِ دو دماں ہے میرا
مرزا دبیر کو بھی اپنے مقام اور نام کا عرفان حاصل تھا۔ اور جیسا کہ اس سے پہلے

میں کہہ چکا ہوں کہ میرا نمبر و مرزا دیر کے کلام کا مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو اور مسلسل تقابلی مطالعہ کیا جائے تو انیس و دیر کے یہ دعوے اور ان میں چھپے ہوئے معانی و مفہیم کھلتے چلے جائیں گے۔ مرزا دیر فرماتے ہیں:

ہاں بلبل سد رو شور تھیں ہو جائے وہ نظم پڑھوں کہ بزم رنگیں ہو جائے
پھل نعلے ہوں پھول لفظ، طوبی مصرعے فردوسی اگر آئے تو تجھیں ہو جائے
یہاں فردوسی کے تخلص کی معنویت سے فائدہ اٹھا کر باغ اور فردوس کی تمام
فردوس کا نام لے کر شاعرانہ تعلی بھی کی، ندرت بیان بھی پیدا کی، اور ذوق منویت بھی یعنی
چار مصرعوں میں ہنر و فن کا دریا سودیا۔

کلام انیس و دیر میں نکات کے انبار:

لفظ شعر شعور سے مستنبط ہے یعنی بال سے بھی زیادہ ہر ایک گوشہ فکر تک شعور کو پہنچا
دینے کا نام شعر ہے۔ حالات و واقعات، سیرت و کردار اور ذات و صفات کی خوبیوں اور
نقص کے حوالوں سے ذہن انسانی تک ایسے افکار کا پہنچا دینا جو آدمی جانتے ہوئے بھی نہ
جانتا ہو یا سامنے کی بات ہوتے ہوئے بھی انسانی ذہن اس تک نہ پہنچ رہا ہو شاعر جب اپنے
مصرعوں اور شعروں میں ان عوامل اور ان گوشوں کی نشاندہی کر دیتا ہے تو اس کو نکتہ آفرینی
سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ میرا نمبر و مرزا دیر کو نکتہ آفرینی کا حرف آخر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔
ایسے ایسے جدید نکات ہر دو افراد کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں کہ اگر ان نکات کا ہی
شمار کیا جائے تو باقاعدہ جلد مرتب ہو جائے۔ چونکہ ہمارا موضوع فکر و باعیات کے حوالے
سے ہے لہذا ہم باعیات میں ان نکات کی مثالیں آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مرزا
دیر کے یہاں نکتہ آفرینی میں زبان و بیان، بند الفاظ اور ردیف و توفانی کی ترتیب اور اس
کے علاوہ جو نکتہ نظم کرنے جارہے ہیں اس کے لیے الفاظ کا انتخاب اور اس کا اہتمام انھی کا
خاصہ ہے، انہوں نے گلستان، پھول، خوشبو، گزرتی ہوئی عمر، آپس کے رشتے، اعزاء اقربا،

دوست، غرور، کبر، انکساری، عاجزی جوانی اور بزرگی یہاں تک کہ بزرگ کے ہاتھ میں جو
عصا ہوتا ہے اسے بھی تو جیسی نکات پیش کیے ہیں۔ عصا کے لیے فرماتے ہیں:

بیری سے جو دال قد میں خم اور ہوا دم تیز رد ملک عدم اور ہوا
کچھو نہ عصا سوئے عدم جانے کو دو پاؤں تو تھے ایک قدم اور ہوا
عصا کو قدم یعنی پاؤں کی مانند بھی کہا اور ایک قدم یعنی گام کا اضافہ بھی ہوا یعنی عدم جانے کی
رفتار میں تیزی آگئی۔

میرا نمبر نے بھی عصا کو استعارہ بنایا اور مرزا دیر سے بالکل مختلف نکتہ پیدا
کیا ہے۔ میرا صاحب فرماتے ہیں:

پوشیدہ ہو خاک میں پردا ہے یہی منزل ہے یہی بشر کا جادا ہے یہی
انگشت سے ہر بار یہ کہتا ہے عصا اسے ہر زمیں گیر تیری جا ہے یہی
اسی طرح ایک اور شے ترازو کو بھی موضوع سخن بنایا اس کی بناوٹ اور اسکی حرکت
سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ترازو کا بھی ایک نکتہ بنالیا۔ استعمال کے وقت ترازو کا ایک پلہ اوپر
رہتا ہے اور ایک پلہ نیچے رہتا ہے۔ دیکھیے کس ہنر کے ساتھ دیر نے ترازو کا پلہ جھکنے کو ایک
نئے معنی پہنایا ہے۔

پیش امرا طالب زر جھکتے ہیں جدے کی طرح نجرے کو سر جھکتے ہیں
سنجیدہ ہیں یہ لوگ ترازو کی طرح ہے مال سوا چدر، ادھر جھکتے ہیں
سونے کو پر کھنے کے لیے ایک کسوٹی ہوتی ہے جس کو ٹھک کہا جاتا ہے۔ اس کی
خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کو سونے یا چاندی پر رگڑا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ سونا یا
یہ چاندی اصلی ہے نقلی یا اس میں کوئی کھوٹ یا نقص تو نہیں ہے اور اگر سونے یا چاندی میں
نقص ہو تو وہ کسوٹی جس کا نام ٹھک ہے سیاہ ہو جاتی ہے، کسوٹی کے اس سیاہ ہو جانے کو عیب
ہونی کرنے والے کی سیاہی کردار سے تعبیر کر کے بے ساختہ پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جو اہل ہنر کا عیب ہو ہوتا ہے بد اس کا ہر اک فعل نگو ہوتا ہے جب نقص زر و سیم وہ کرتا ہے عیاں خود سنگ محک سیاہ رو ہوتا ہے تسبیح اور اس کے گردش کرتے ہوئے دانوں کو بہت سے شعرانے اپنے شعروں میں استعمال کیا ہے۔ ایک قطعہ مشہور ہے۔

دلایں آل محمد سے جن کو کام نہیں وہ جی رہے ہیں مگر زندگی کا نام نہیں زمانہ دیکھ لے تسبیح عصمت زہرا بھلا وہ کون سا دانہ ہے جو امام نہیں میرا نہیں نے بھی تسبیح کے استعارے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مرثیوں اور سلاموں میں نئے نکات پیدا کیے ہیں۔ ذیل کی رباعی میں معاشرے کی ایک برائی جس کو غور رکھتے ہیں اس کی مذمت کی گئی ہے۔

گر بجز اگر عاقل و فرزاد ہے دانائی پہ بھولا ہے تو دیوانہ ہے تسبیح کے دانوں پہ نظر کر ناداں گردش میں سدا رہتا ہے جو دانہ ہے پرانے وقتوں میں وقت دیکھنے کے لیے ایک شیشے میں مٹی بھر دی جاتی تھی اس کی بناوٹ کچھ اس طرح ہوتی تھی کہ چچ میں اسی شیشے کی ایک نہایت پتلی گردن ہوتی تھی اور گردن کے دونوں طرف اوپر نیچے شیشوں کا قطر گولائی میں رکھا جاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اوپر نیچے دو غبارے ہیں اور ان میں سے ایک طرف مٹی بھر دی جاتی تھی جس طرف مٹی بھری ہوتی تھی اس طرف کے غبارے کو اوپر کی طرف اور خالی حصے کو نیچے کی طرف رخ کر کے رکھ دیا جاتا تھا اب جتنی دیر میں اوپر کی مٹی چچ کی بائیک گردن سے ہوتی ہوئی نیچے والے غبارے میں بھرے گی وہ ایک ساعت کہاں گئی۔ اس آلے کو شیشہ ساعت یعنی وقت بتانے والا شیشہ کہا جاتا ہے گویا وہ اس وقت کی stop watch کا کام بھی دیتا تھا۔ میرا نہیں نے اس شیشہ ساعت کو اور اس کے دو گول غبارہ نما حصوں کو زمین اور آسمان سے تشبیہ دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان شعرا کا مطالعہ اور علم تو اپنی جگہ ان کا

مشاہدہ اس سے بڑھ کے تھا اور کائنات کے کسی منظر کو بھی سمجھی سرسری نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ہر شے کی اصلیت کو جانتے اور اس میں ذوق کر اس کی حقیقت کو تلاش کر کے منظر عام پر لاتے تھے۔ شیشہ ساعت کو استعارہ بنا کر میرا نہیں نے ایک لا جواب تشبیہ دی ہے ملاحظہ ہو:

ہر چند زمیں پست فلک عالی ہے پر اس میں نصیب کس کو خوش حالی ہے ہے چرخ کہن، شیشہ ساعت گویا ہے خاک ادھر اور ادھر خالی ہے معتقدات میں مضامین اور نکات کا تنوع:

دنیا میں جتنے انسان بس رہے ہیں سب کا اپنا اپنا نظریہ زندگی ہے اور اپنے اپنے عقائد ہیں اور یہ بات بھی مسلم ہے کہ دنیا کا ہر انسان کسی نہ کسی عقیدے کا حامل ہے۔ یعنی اگر کوئی یہ کہے کہ ہم تو عقیدے دقیدے پر یقین ہی نہیں رکھتے تو اعتقادات پر عقیدہ نہ رکھنا بذات خود ایک عقیدہ ہے۔

انسان کے ذہن اور فکر کی ساخت قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ہمیشہ ذہن انسانی علوی یعنی بلندی کا متلاشی رہتا ہے اور انسان نے ہمیشہ اس کو آئیڈیل مانا ہے جس کو اس کا ذہن ہنر و فن اور کردار کی بلندیوں پر تھوڑ کر رہتا ہو۔ قدرت نے ازل سے دو کردار ہر دور میں انسانوں کے لیے رکھ دیئے ایک حق کا کردار اور ایک باطل کردار اور سب سے پہلی مثال حق اور باطل کی اللہ نے خود اپنے دربارِ اول میں پیش کر دی کہ جب شیطان نے حکمِ اول کی مخالفت کی اور اللہ کے مقابل اپنے آپ کو باطل کا پہلا symbol بنالیا۔ اس کے بعد ہر دور میں دو قوتیں نہرو آمار ہیں۔ قدرت نے انسان کو عقل کا مادہ دے کر اور نیک و بد اور حق و باطل کی تمیز دے کر آزاد چھوڑ دیا۔ چاہے تو حق اختیار کرے چاہے تو باطل کی پیروی کرے۔ حق ہمیشہ اقلیت میں رہا اور باطل ہمیشہ اکثریت میں رہا۔ اس کا اعلان قرآن میں بھی کیا گیا **وَاکْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ** **وَاکْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**۔ اس کے ساتھ ساتھ

کردار کے ایسے ایسے بلند منارے دنیا کے سامنے پیش کر دیئے کہ جن سے صرف کٹ جھٹ اور ضدی انسان ہی روگردانی کر سکتا ہے۔ صاحبان فکر و نظر اور حاملان علم نے ہمیشہ ایسے کرداروں کو اپنا آئینہ دل مانا اور ان کی فکر کا پرچار کیا خصوصاً شعرا نے ان ہستیوں کے فضائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اردو زبان کے تمام بلند فکر اور مشہور شعرا چاہے قلی قلوب شاہ ہوں، ولی دکنی ہوں، خانخاناں ہوں، میر تقی میر ہوں، مرزا غالب ہوں، نظیر اکبر آبادی ہوں، ذوق ہوں، مومن ہوں، درد ہوں، سودا ہوں، میر انیس ہوں، مرزا جیر ہوں اور یہاں تک آتے آتے اس دور کے شعرا تک ہر شاعر نے اسی فکر و فلسفے کو اپنایا۔ میر انیس اور مرزا جیر نے رباعیات، مرثیے اور مسالوں میں فضائل آل رسولؐ سے متعلق وہ وہ نکات پیش کیے ہیں کہ اس کی چھت آج تک شعرا کے لیے فائدہ مند ثابت ہو رہی ہے۔ ذیل میں بلا تبصرہ ہم میر انیس اور مرزا جیر کی وہ رباعیات پیش کریں گے جو حقیقی موضوعات کی حامل ہیں۔

پیغمبر خدا کی مدح میں نعتیہ رباعی۔ مرزا جیر فرماتے ہیں:

نبین کو سن کر جو قضا کرتے ہیں حق اقبہ احمد کا ادا کرتے ہیں
نبین ہے نبی کا نام سوزن کے وقت اس نام پہ جاں اپنی فدا کرتے ہیں
میر انیس سرکار رسالت کی مدح میں ارشاد فرماتے ہیں:

کھو دل کے مرض کو اسے طیب امت سکھو ادب اسے ادب امت
اللہ کے نور کو بچھو دیکھیں گر ہو ترا دیدار نصیب امت
سرکار رسالت کا سایہ نہیں تھا اس مضمون کو کئی شعرا نے باندھا اور نئے نئے مضامین پیدا کیے میر انیس کہتے ہیں:

آدم کو یہ تحفہ یہ ہدیہ نہ ملا ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
اللہ ری اللہ تن پاک رسولؐ دھوندا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

مرزا جیر نے سایہ نہ ہونے کی توجیہ یوں پیش کی:

تسلیم نبیؐ کو ہر سلیمان خم ہے حاتم ہے لقب زیر نگین عالم ہے
سائے کی سیاہی نہ رہے کیونکر دور خاتم ہے مگر نور کی یہ خاتم ہے
حضرت علیؑ کی مدح میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شعرا میں باقاعدہ مقابلے کی کیفیت تھی کہ ایک شاعر کوئی نیا مضمون باندھتا تھا تو دوسرا شاعر اس سے بڑھ کر ایک تازہ مضمون پیش کرتا ہے رباعیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہر ہوتی ہے۔ دور رباعیاں دونوں شاعروں کی ملاحظہ ہوں۔ یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہے کہ کس کا مضمون بلند ہے۔ مصرعوں میں صنعت لفظی بھی ہے، صوتی آہنگ بھی ہے، اور محاورے کی زبان بھی ہے۔
میر انیس فرماتے ہیں:

کعبہ کو یہ اللہ نے آباد کیا بت توڑ کے مصطفیٰ کا دل شاد کیا
اللہ رے جلال اسم اعلائے علیؑ اعنام کو اس نام نے برباد کیا
مرزا جیر فرماتے ہیں:

محرم کسی کو نہ تخی نے رکھا نے مال نہ زرق کے ولی نے رکھا
کیا زہد ہے کیا فیض کہ رغبت سے کبھی روزے کے سوا کچھ نہ علیؑ نے رکھا
میر انیس اللہ کی ہر نعمت کا معدن و مخزن علیؑ کے گھر کو جانتے ہیں اور فرماتے ہیں:

ایمان پایا علیؑ کے در سے پایا رتبہ پایا تو کس بشر سے پایا
طوبی، کوثر، بہشت و آرام لہ جو کچھ پایا علیؑ کے گھر سے پایا
مرزا جیر بھی اس عقیدے میں میر انیس کے ہم پلہ ہیں بلکہ مرزا صاحب کچھ آگے کی بات کرتے ہیں:

کعبے کا نشان علیؑ کے در سے پایا معدن ایمان کا اس گھر سے پایا
پہلے تو علیؑ ملے خدا کے گھر سے پھر ہم نے خدا کو ان کے گھر سے پایا

نصیریوں کا عقیدہ پوری دنیا پر واضح ہے آج بھی ملک شام پر نصیریوں کی حکومت ہے ان کے عقیدے میں حضرت علی ہی خدا ہیں، مسلم عقیدے میں وہ مشرک ہیں۔ علامہ حمیرا اختر نقوی نے اپنی ایک تقریر میں نصیریوں کی تاریخ پر بھی کہ جنگ نہروان سے واپسی پر دریا بیچ میں حائل ہوا حضرت علی نے اپنے ایک سپاہی جس کا نام نصیر تھا اس کو بلا کر کہا کہ دریا کے کنارے جاؤ اور وہاں جا کر زوردار آواز میں تجھ ابن کرکرہ ابن مرمروہ کو آواز دینا دریا سے جو بھی مخلوق برآمد ہو اس سے کہنا کہ علی نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے تو ہمارا لشکر وہاں سے دریا عبور کر لے۔ نصیر نے جا کر آواز دی ایک عظیم و قوی الجسڈ لیکڑہ نما مخلوق دریا سے برآمد ہوئی۔ نصیر کے بدن میں لرزہ طاری ہوا لیکن چونکہ حضرت علی کا حکم تھا اس لیے نصیر نے پوچھا کہ علی نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے۔ لیکڑے نے کہا کہ ٹو کس طرح کا علی کا سخاابی ہے کہ تجھے اپنے صاحب کی معرفت نہیں، علی نے تیرا امتحان لیا ہے کیونکہ جو دریاؤں کی تہوں میں بسنے والی مخلوق کے نام اور شجرے سے واقف ہو تو کیا وہ دریا کی گہرائی سے واقف نہیں ہوگا۔ نصیر یہ سن کر حضرت علی کے پاس واپس آیا اور سجدے میں گر گیا اور کہا کہ تمھی خدا ہو۔ تاریخ بتاتی ہے کہ حضرت علی نے پہلے اسے سمجھایا لیکن جب وہ نہ مانا تو اس کو قتل کر دیا اور ۷۷ مرتبہ مار کے جلایا لیکن مرتے مرتے وہ اپنے قبیلے اور قوم کو جس کا وہ سردار تھا یہ وصیت کر گیا کہ دیکھو یہی علی خدا ہے اور یہ کبھی مرے گا نہیں، نصیریوں کے اس عقیدے کی بھی بڑے بڑے شعرا نے اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

منصور فرقہ علی اللہ یاں منم آوازہ انا اسد اللہ در العلم
میر تقی میر کہتے ہیں:

درویش جو ہیں مقصد لخواہ کہے ہیں سالک جو ہیں وے راہبر راہ کہے ہیں
اک واقف اسرار، دل آگاہ کہے ہیں اک چرخ حقیقت کا تجھ ماہ کہے ہیں

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں
تجھے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں
میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی اس مضمون کو اپنی رباعیات میں برتا ہے۔ میر انیس کہتے ہیں:

مولا کوئی، کوئی مقتدا کہتا ہے کوئی عالم کا رہنما کہتا ہے
اللہ رے مرہب علی اعلیٰ بندہ کوئی، کوئی خدا کہتا ہے
ایک اور رباعی میں میر انیس کہتے ہیں:

یہ بخود و سخا حاتم طائی میں نہیں مثل ان کے کوئی عقدہ کشائی میں نہیں
معبود کے عبد ہیں نصیری کے خدا بندہ کوئی حیدر سا خدا کی میں نہیں
مرزا دبیر نے اسی فکر میں ایک نیا رنگ بھر کے نکتہ آفرینی کی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حل عقدوں کو شاہ بل اتنی کرتے ہیں حق بندگی حق کا ادا کرتے ہیں
مادر بھی جلایا بھی نصیری کو دبیر بندے ہیں مگر کار خدا کرتے ہیں
مرزا دبیر کی یہ رباعی پڑھ کر بے اختیار داد دینے پر انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حیدر کو جو خالق کا ولی کہتا ہے شاہاں قدیر ازلی کہتا ہے
کہتے ہیں نصیری تو علی کو اللہ بندہ اللہ کو علی کہتا ہے
مرزا دبیر کی نظر میں قرآن کی آیتیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر انہوں نے مذکورہ بالا رباعی کہی۔ قرآن کے سورہ حج کی باسٹھویں آیت اس جملے پر ختم ہوتی ہے۔

اللہ هو الغلی الکبیر

اور آیہ انکری کی آیت ولا یؤذہ جف ظہما وهو الغلی العظیم

میر انیس کہتے ہیں:

افروز ہیں بیاں سے معجزات حیدر حلال مہنات ہے ذات حیدر
توریت، انجیل اور زبور و قرآن ہیں ایک زبانی دہنات حیدر
مرزا دیر کہتے ہیں:

اربع کتب خالق غفار آئے چودہ کے گواہ رہے یہ چار آئے
تاہوں عدد چارہ معصوم تمام الحمد کے سات آئے دوبار آئے
نجف حضرت علی کا مدفن ہے۔ نجف کے حوالے سے بھی دونوں شعرا کے یہاں مختلف
خیالات نظر آتے ہیں۔ میر انیس کا ایک مکمل سلام نجف کی مدح میں ہے:

خوشا زمین مقلیٰ زب فضاے نجف ریاض خلد بھی ہے شائق ہوائے نجف
ملی گونجی بھی ویسی ہی تھا نگیں جیسا نجف برائے علی تھا علی برائے نجف
جسے خدا سے محبت ہے اس کو کہتے سے جسے ولایت علی ہے اسے ولایت نجف
شراب فقی ہے سرکہ علی کی دہشت سے یہ انقلاب نہ دیکھا کہیں سوائے نجف
ادھر سے کوشش کاہل ہے اور ادھر سے کشش انیس ہم نہ رہیں گے کہیں سوائے نجف
میر انیس نے رباعیوں میں نجف پر مختلف زاویوں سے گفتگو کی ہے۔ میر انیس
کہتے ہیں:

اے صفت رہا سوائے نجف رہائی کر مجھ زار کو زار یہ الہی کر
لے جا سوائے کر بلا مری صفت غبار اے ہر بسا اتنی ہوا خواہی کر
مرزا دیر کہتے ہیں:

سمائے میں نجف کے آسمان بستے ہیں خوشبو وہ ہے جو باغ جنان بستے ہیں
تاہم خدا جو نظر منزل ہو دیر چل نیسے وہاں علی جہاں بستے ہیں
میر انیس کہتے ہیں:

کیا فیض علی کے قدم پاک سے ہے روضے کی زمیں بلند افلاک سے ہے
بننا ہے وہاں دُر نجف قطرہ آب پانی کی بھی آبرو اسی خاک سے ہے
مرزا دیر فرماتے ہیں:

ہر عیش نجف میں خواب ہو جاتا ہے ہر عطر حیا سے آب ہو جاتا ہے
روضے میں وہ تازگی ہے جو شمع کا گل گرتے گرتے گلاب ہو جاتا ہے
میر انیس فرماتے ہیں:

جو روضہ حیدر پہ نکلیں ہوتا ہے وہ داخل فردوس بریں ہوتا ہے
یوں ہوگا بہشت میں نجف کا طبقہ جس طرح کہ خاتم پہ نکلیں ہوتا ہے
مرزا دیر کہتے ہیں:

روضے میں جو باریاب ہو جاتا ہے وہ اوج میں لا جواب ہو جاتا ہے
جتا ہے جو شب کو قبر حیدر پہ چراغ وہ صبح کو آفتاب ہو جاتا ہے
یہی مضمون مرزا دیر نے اس طرح بھی کہا تھا:

خورشید سر شام کہاں جاتا ہے روشن ہے دیر پر جہاں جاتا ہے
مغرب ہی کی جانب تو ہے قبر حیدر یہ شمع جلانے کو وہاں جاتا ہے
اس کے علاوہ میر انیس کی وہ مشہور رباعی جو زبان زو خاص و عام ہے۔

خورشید شرف بُرج شرف میں ہوگا جو ہر معدن میں دُر صدف میں ہوگا
مشرق میں کہ مغرب میں اسے دفن کرو جو عاشق حیدر ہے نجف میں ہوگا
مرزا دیر نے علم الاعداد سے بھی رباعیات کے نکات بنانے میں فائدہ حاصل کیا ہے۔

کہنے سے اذان کے دین سب ملتا ہے پر نام علی نہ لو تو کب ملتا ہے
اعداد محمد و علی کو کہیں لو یہ دونوں جو باہم ہوں تو رب ملتا ہے
ایک اور رباعی میں بھی علم الاعداد داخل ہے:

کیوں نہ یہ اللہ سے نہ قیوم ملے چودہ طبعی اس نام کے محکوم ملے
 دس "یا" کے ہیں اور "وال" یہ اللہ کے چار اللہ کے ساتھ چودہ معصوم ملے
 ذیل میں میرا نہیں و مرزا دیر کے مختلف موضوعات پر رباعیاں ملاحظہ ہوں:

معراج:

میرا نہیں:

اصحاب نے پوچھا جو نبی کو دیکھا معراج میں حضرت نے کسی کو دیکھا
 کہنے لگا مسکرا کے محبوب خدا واللہ جہاں دیکھا علی کو دیکھا
 مرزا دیر:

اللہ نے کہا علی سے ہر جا تم تھے معراج میں تا عرش مغلی تم تھے
 عرش ایک طرف چودہ اسرار سے بھی یوں آتی تھی آواز کہ گویا تم تھے
 چودہ معصوم:

میرا نہیں:

روشن ہمعین تجلی ہمار کی ہیں خال ان کے رخوں کی پھلیاں کھری ہیں
 فرمان روازہ نام برحق بارہ سطرین یہ سورہ نور کی ہیں
 مرزا دیر:

جامع سیپاروں کا جو رتبان ہوا چودہ معصوموں کا شاخوآن ہوا
 سورہ مصحف کے ایک سو چودہ ہیں کامل چودہ سے مل کے قرآن ہوا
 سفر مرگ اور دنیا ایذا:

میرا نہیں:

چل جلد اگر قصد سفر رکھتا ہے تو کچھ بھی مال کی خبر رکھتا ہے
 راحت دنیا میں کسی نے پائی اسے نہیں جو سر رکھتا ہے درد سر رکھتا ہے

مرزا دیر:

گل ہو نہ چراغ عمر چلتے چلتے ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
 چلتا ہے تو چل جلد زیارت کو دیر آجائے نہ موت راہ میں چلتے چلتے
 زیارت کر بلا ورتہ زائر:

میرا نہیں:

جو روضہ شاہ کربلا تک پہنچے بے شبہ و شک وہ مصطفیٰ تک پہنچے
 اللہ ری عز و شان زوار حسین پہنچے جو حسین تک خدا تک پہنچے
 مرزا دیر:

جو روضہ شاہ کربلا تک پہنچا معراج ہوتی عرش ملا تک پہنچا
 کیا قریب ہے اللہ کا، اللہ اللہ پہنچا جو حسین تک خدا تک پہنچا
 مجلس میں لوگوں کو استقبال:

میرا نہیں:

امید کسے تھے بزم کے بھرنے کی اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
 آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انہیں ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی
 مرزا دیر:

یاں مجھ کو بچھانا تھا ضرور آنکھوں کا اس پردے میں تھا عین سرور آنکھوں کا
 پر اب تو نہیں تل کے بھی رکھنے کی جگہ آنکھوں کے عوض بچھاؤں نور آنکھوں کا
 مجلس میں گریہ و بکا:

میرا نہیں:

داغ غم شہ سینے میں گل بولے ہیں کیا کیا گھر بیش بہا لونے ہیں
 مجلس میں ریا سے جو کہہ رہے ہیں انہیں اٹک ان کے بھی موتی ہیں مگر جھولے ہیں

مجلس میں گل لٹک عزائم لے ہیں ثابت ہے وہاں عیشہ دل لے لے ہیں
یاں لٹک ریائی کا بھی ہے مول بہشت موتی سچے ہیں جو ہری جھولے ہیں
پامانی گلشن زہرا:

میر انیس:

دشمن جو یزید ستم ایجاد ہوا محبوب خدا کا باغ برباد ہوا
نکلا ہے کہ کربلا میں گھر زہرا کا ایسا اجڑا کہ پھر نہ آباد ہوا
مرزا دیر:

باراں سے ہر اک شنگ شجر سبز ہوا جو نخل جھٹا زیادہ تر سبز ہوا
پے بانوں نے گلشن شاداب بٹول ایسا کانا کہ پھر نہ سر سبز ہوا
انیس و دیر فن اور ہنر کا آسمان ہیں:

محترم ظیق انجم صاحب اپنے ایک مضمون "انیس کی رباعیاں" میں رقم طراز ہیں: (انیس شناسی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مطبوعہ دہلی)

"انیس کے خز کات شاعری زندگی کے تجربات نہیں بلکہ
شہدائے کربلا کی محبت ہے وہ زندگی تجزیوں، مشاہدوں اور اپنے
تمام علم کو اسی جذبے کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔
انیس کے مریعوں اور رباعیوں کے مطالعے سے سب سے پہلا
تاثر جو قائم ہوتا ہے وہ یہی کہ انیس کا حضرت امام حسین سے محض
شاعرانہ رشتہ نہیں بلکہ وہ دل و جان سے ان کے عاشق ہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ انیس کی امام حسین سے والہانہ محبت ان کے اشعار میں جا بجا نظر آتی
ہے۔ لیکن اس بات پر بھی غور ہونا چاہیے کہ بلند فکر شاعری کرنے کے لیے اور بڑے شعر کہنے

کے لیے موضوع بھی بڑا درکار ہوتا ہے اگر موضوع ہی ایسا ہو اور شخصیت ہی ایسی ہو کہ جس
میں کچھ جان نہ ہو تو وہ شعر کے ساتھ ساتھ شاعر کو بھی لے ڈالتی ہے اسی لیے ہر بڑے شاعر
نے کربلا اور امام حسین کو اپنی شاعری میں برتا ہے، صرف شاعری ہی نہیں بلکہ تھیٹر، ڈراما، فلم،
ناول، سب کربلا سے متاثر ہیں اور یہ کلام انیس و دیر کے تاثر کے سبب ممکن ہوا۔ انیس کا
عقیدہ، عقیدت، مروت، محبت سب انیس کے ساتھ چلے گئے رہ گیا ان کا فن، اب ان کے
فن پر عقیدے اور مذہب سے ہٹ کر گفتگو ہونی چاہیے۔ یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ شاعر کس
مسلک سے تعلق رکھتا ہے، کس مذہب کا حامل ہے، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے فن اور
ہنر سے انصاف کیا ہے یا نہیں، اس کے یہاں زبان و بیان کی بلندیاں ہیں یا نہیں، اس کے
یہاں روز مرہ کس حد تک ہے، اس نے محاروں کو کیسے برتا ہے، اس کے یہاں روایت
و تقایف کیا تاثر چھوڑتے ہیں، اس نے موضوع کے اعتبار سے صحیح بحر کا انتخاب کیا ہے یا نہیں،
اس نے جو فکر اٹھائی ہے اس کو نتیجے تک پہنچایا ہے یا نہیں، اس کے رزم و بزم کا رنگ جدا ہے
یا نہیں اور پھر سب سے بڑی چیز یہ کہ اس نے جس شخصیت اور موضوع کو اپنی شاعری کا محور
بنایا ہے اس شخصیت کے افکار اور اس کے مختلف جہات کو اپنی شاعری میں اجاگر کر پایا ہے
یا نہیں۔ میر انیس اور مرزا دیر اردو ادب کی ایسی دو عظیم ہستیاں ہیں کہ جنہوں نے اردو ادب
کو عالمی ادب کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ ان کے یہاں پاکیزگی، لطافت، اخلاقیات،
شعور، انہیات، انسانییت، فلاح، بہبود، پند و نصیحت، اور ان جیسی دوسری خصوصیتوں نے
مجبور کر دیا ہے کہ ادب پر گفتگو ان دو شخصیتوں کے بغیر ناممکن ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا
پڑتا ہے پاکستان ہو یا ہندوستان، دونوں ملکوں کی جامعات میں انیس و دیر پر تحقیق کو
نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں پھر بھی کبھی کبھار سننے میں آ جاتا ہے کہ انیس و دیر پر
Ph.D ہو رہا ہے۔ لیکن پاکستان اور ہماری جامعات میں انیس و دیر کے ذکر پر یہ جملے سننے
میں آتے ہیں کہ ہم شعبہ اردو کو امام باڑہ نہیں بننے دیں گے۔ یہی وہ فکر ہے جو ہمیں اپنی طور

پر وسیع ہونے نہیں دے رہی، ہمیں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو اجاگر کرنا پڑے گا اور دنیا کو بتانا پڑے گا کہ میرا نفس و مرزا دیر نے جو کچھ اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ مذہب نہیں بلکہ ثقافت ہے، تہذیب ہے، تمدن ہے، ادب ہے۔ اس بات کی طرف میرا نفس اپنے عہد میں اشارہ کر چکے تھے:

ناقدی عالم کی شکایت نہیں مولا کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

بہر حال ہم گفتگو کر رہے ہیں انیس و دیر کی رباعیات پر۔ آخر کلام میں ایک گوشے کی طرف اشارہ کر کے مقالے کو ختم کروں گا اور وہ گوشہ رباعی کی بنیاد سے متعلق ہے۔ رباعی کی تاریخ میں ہمیں یہ بات بھی ملتی ہے کہ قدیم فارسی میں جس چیز کو ترانہ کہتے تھے اسی کا نام بعد میں رباعی پڑا۔ یعنی پہلے یہ گاکر باقاعدہ موسیقیت کے ساتھ پڑھی جاتی تھی۔ محمد بن قیس رازی نے لکھا ہے (انجم فی معانی اشعار الجہم۔ ۹۰) کہ موسیقی کے صنعت گروں نے رباعی کی مناسبت سے اچھی دھنیں بنائیں اور جب اس نچ پر لکھے دوئے فارسی اشعار گائے جانے لگے تو شعروں کو "قول" کہنے لگے اور دھنوں کا نام ترانہ پڑ گیا۔

علی جوادی زیدی صاحب قابوس نامے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ "یہ صنف (رباعی) اور دھنیں بچوں، عورتوں اور لطیف طبع مردوں میں بہت مقبول ہوئیں۔ اس طبقے کو ان ترانوں (رباعیوں) سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا۔" اس کو اگر فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو رباعی کی بحر بحر میں بذات خود ایک مخصوص روم (Rythm) موجود ہے جو موسیقی سے قریب تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے مرثیہ خوانی کے دوطریقے تھے ایک تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا اور دوسرا سوز خوانی کہلاتا تھا۔ سید محمد عباس اپنی تالیف "مجموعہ"

رباعیات میرا نفس مرحوم" میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"اس زمانے میں مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک طریقہ تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا جو غالب اسی زمانہ کے قریب شروع ہوا تھا اور دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا تھا جو بہت پرانا طریقہ تھا تحت اللفظ خواں اپنا یا کسی دوسرے مرثیہ گو کا تصنیف کیا ہوا مرثیہ منبر پر بیٹھ کر ایک مخصوص انداز سے پڑھتا تھا اور آواز کی بلندی و پستی اور چشم و ابرو کے اشاروں سے اپنے ہر مصرع کے مطالب و معانی کی صورت گری کرتا تھا اور اپنی اس ایکٹنگ سے مجمع پر اثر ڈالتا تھا اور اپنے کمال خواندگی سے پوری مجلس کو اس طرح قابو میں کر لیتا تھا کہ جب چاہتا تھا مجلس میں واہ واہ: سبحان اللہ ہونے لگتی تھی اور جب گریہ کا محل آتا تھا تو پورا مجمع بے اختیار رونے لگتا تھا اور سامعین کی آنکھوں میں واقعات کربلا کا نقشہ کھینچ جاتا تھا۔"

"مرثیہ خوانی کا دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا ہے اس کا تعلق لحن اور فن موسیقی سے ہے بعض ماہرین فن موسیقی گانے بجانے سے تو بہ کر کے سوز خوانی کرنے لگتے تھے مرثیہ گو ان لوگوں کو چھوٹے چھوٹے مرثیے کہہ کر دے دیتے تھے اور یہ لوگ مجلسوں میں جا کر ان مرثیوں کو قوالہ موسیقی میں ادا کرتے تھے اور اہل مجلس کو زلاتے تھے۔

تحت اللفظ خوانوں اور سوز خوانوں نے یہ اصول بنالیا تھا کہ ذکر کی ابتداء رباعیوں سے کرتے تھے اس کے بعد ایک یا دو سلام پڑھتے تھے اور آخر میں مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔"

آج تک یہ طریقہ رائج ہے کہ سوز خواں حضرات سوز خوانی کی ابتداء رباعیات پڑھ کر کرتے ہیں اور ہر سوز خواں کے بستے میں رباعیات کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ یہ رباعیات فضائل اور مناقب دونوں سے متعلق ہوتی ہیں پہلے فضائل کی رباعی پڑھی جاتی ہے اور پھر مصائب کی۔ اساتذہ سوز خوان جو گزر گئے انہوں نے ہر رباعی کے ماحول، موضوع اور لفظیات کو سامنے رکھ کر رباعی کے لیے راگ کا انتخاب کیا اور جس راگ میں

اساتذہ رباعیاں رکھ گئے آج تک کوئی اس کو بدل نہ سکا اور جس کسی نے بھی راگ بدل کر پڑھنے کی کوشش کی ربائی کا آہنگ و تارخن جاتا رہا۔ یہ رباعیاں اپنے موضوعات کے اعتبار سے کبھی راگ بھیروی میں پڑھی جاتی ہیں، کوئی ربائی جو گیا میں، کوئی کھماج میں، کوئی مالکوتس میں، کوئی کاتی میں تو کوئی ایجن میں، کوئی پہاڑی میں، کوئی بھوپالی میں، کوئی اساول میں۔

کتابیات:

- ۱۔ دیوان حضرات ابوطالب، شیخ محمد تونسلی
- ۲۔ انیس شاعری، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۹۸۱ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی
- ۳۔ مجموعہ رباعیات میر انیس مرحوم، سید محمد عباس۔ ایم۔ اے، ۱۹۴۸ء، نول کشور پریس، لکھنؤ

۴۔ رباعیات انیس، سید محمد حسن بلگرامی، ۱۹۷۹ء، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

۵۔ اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ۱۹۶۳ء، نسیم بکڈ پبلیکیشنز، لکھنؤ

۶۔ رباعیات انیس، علی جواد زیدی، ۱۹۸۵ء، رقی اردو بیورو، نئی دہلی

۷۔ موازنہ انیس و دبیر، سید عابد علی عابد، ۱۹۶۳ء، مجلس ترقی ادب، لاہور

۸۔ معرکہ انیس و دبیر، ڈاکٹر خیر مسعود، ۲۰۰۰ء، مجری ایجوکیشن، کراچی

۹۔ رباعیات دبیر، امامیہ کتب خانہ، لاہور

۱۰۔ رباعیات انیس، امامیہ کتب خانہ، لاہور

۱۱۔ رباعیات دبیر، تبیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۲۔ رباعیات انیس، عمر فیض، ۱۹۶۵ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۳۔ میر انیس کی اقلیم خن، انور سدید، ۱۹۸۶ء، اردو ریسرچ گلفڈ، آل آباد

۱۴۔ رباعیات انیس، عالم حسین ایم۔ اے، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۵۔ انیس الاخلاق، سید محمد عباس۔ ایم۔ اے، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۶۔ المیزان، مولوی سید ظہیر الحسن فوق، مطبع فیض عام، علی گڑھ

۱۷۔ حیات دبیر (جلد اول)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۳ء، مطبع سوک اسٹیم پریس لاہور

۱۸۔ حیات دبیر (جلد دوم)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۵ء، مطبع جارج اسٹیم پریس، لاہور

۱۹۔ جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، ۱۹۸۹ء، نجم ترقی اردو پاکستان،

۲۰۔ نکات فن، آغا صادق، ۱۹۸۹ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

میر انیس کے کلام کے شعری محاسن

مرثیہ عربی زبان کے لفظ رثا سے لیا گیا جس کے لغوی معنی مردے کے اوصاف بیان کرنا ہے۔ ایران میں یہ صنف خاصی بے توقیری کا اظہار ہی جبکہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ مرثیے دو طرح کے ہوتے ہیں ایک شخصی اور دوسرے کربلائی۔ کربلائی مرثیے کے لیے فارسی میں مصیبت نامے کی اصطلاح رائج تھی۔ اردو ادب میں لفظ مرثیہ سے عام طور پر کربلائی مرثیہ ہی مراد لیا جاتا ہے، ہندی زبان میں اس کو نکھرے یا دھڑے رونا کہا جاتا ہے۔ منبر پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو تحت خوانی اور تحت یا زمین پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو سوز خوانی کہتے ہیں۔ موضوع و مواد کے لحاظ سے مرثیہ کا دائرہ خاصاً وسیع ہے اس میں ماں باپ، بہن بھائی، شوہر بیوی، بیٹا بیٹی کے صدمہ جدائی، استاد و تارکب کی تعزیت، قوم کے قائدین و فرمانروایان وقت کا سوگ، پیشوایان دین اور ائمہ اہلبار خصوصاً سید الشہداء اہل بیت اور ان کے متعلقین کے مصائب کا بیان یہ سب مرثیہ نگاری کے عنوانات ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنی کتاب شعرا العجم میں مرثیہ گوئی کے تین بڑے اصول بتائے ہیں:

۱۔ جس کا مرثیہ لکھا جا رہا ہے اس کی عظمت اور شان کا ذکر کیا جائے تاکہ اس سے عبرت حاصل ہو کہ اس درجہ کا شخص ہمارے درمیان نہیں رہا۔

۲۔ اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جائیں جس سے ثابت ہو کہ انتہائے دارق اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہیں اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے جس طرح زندگی میں کرتا تھا۔

مرثیہ میں دوسرے اقسام شعر کے برخلاف جذبات غم کا اظہار زیادہ کیا جاتا ہے جو دلوں کو متاثر کر سکے۔ مرثیہ دنیا کی بے ثباتی اور کم مائیگی کا احساس دلاتا ہے:

حضرت نے کہا کس کا سدا ساتھ رہا ہے ہر عاشق و معشوق نے یہ داغ سہا ہے
دار محن اس دار کو داور نے کہا ہے ہر چشم سے خون جگر اس غم میں بہا ہے
فرقت میں عجب حال تھا خالق کے ولی کا

ساتھ آٹھ برس تک رہا زہرا۔ و علی کا

مرنے والے کے رنج و غم سے مرثیہ نگار کے دل میں جس طرح کے جذبات پیدا ہوتے ہیں وہ انہیں پوری سچائی اور خلوص کے ساتھ سادہ الفاظ میں بیان کر دیتا ہے اور یہ مرثیہ نگاری کا اصول بھی ہے کہ حتی الامکان سادہ اور بے تکلف زبان میں مرثیے لکھے جانے چاہیے۔ میر انیس کے یہاں یہ سادہ گوئی پائی جاتی ہے لیکن مرثیہ گوئی کی راہ میں بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنائع لفظی و معنوی کے استعمال سے مرثیہ کا تاثر بڑھ جاتا ہے، انیس نے انہیں صنعتوں کی مدد سے شعری محاسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے الفاظ کا بر محل استعمال کیا گیا ہے۔ حضرت علی اکبر کے قتل ہونے کے بعد جب حضرت امام حسین ان کا لاشہ اٹھا کر خیمہ میں لاتے ہیں انیس نے اس مضمون کو ان الفاظ میں باندھا ہے:

لاشہ پسر کا خیمہ میں لائے امام پاک مسند رسول حق کی بچھائی بہ روئے خاک

شہ نے لٹا کے لاش جو کی آہ دردناک دل بیبیوں کے ہو گئے سینے میں چاک چاک
پہلے لگاں تھا غش میں دعا کر کے آئے ہیں
آخر یقین سب کو ہوا مر کے آئے ہیں۔

میر انیس نے اپنے درونی احساسات کو پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جذبات فن
کے دہیز پردوں سے روشنی پھوٹی محسوس ہوتی ہے اور دلی کیفیت قلبی ہیجان کا پتا چلتا ہے:
جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں تھرتاتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں
گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے۔

ان کے کلام میں منظر نگاری، لفظوں کا اختصار سے بیان، جزئیات پر نظر، موضوع کے اہم
پہلوؤں کو اجاگر کرنا، اثر آفرینی اور تشریحی سادگی ملتی ہے:

شہید نے محل تل میں عجب ناز دکھایا ہر گام پہ طاؤس کا انداز دکھایا
زیور نے عجب حسن خدا ساز دکھایا فتراک نے اوج پر پرواز دکھایا
تھا خاک پہ اک پاؤں تو اک عرش بریں پر
غل تھا کہ پھر اُترا ہے براق آج زمیں پر۔

ان کے مرثیہ تراشید و تکمیل، لہجہ و آہنگ اور مواد کے لحاظ سے بلند پایہ مرثیہ شمار کیے جاتے
ہیں:

نازک ہے لب لعل جو برگ گل تر سے وہ پانی کو محتاج رہے دودھ کو تر سے
گوارہ میں دم توڑتے تھے چار پہرے لے آئے ہیں گھبرا کے شدید اُسے گھر سے
بچے کو انماں ظلم کے بانی نہیں دیتے
منہ کھولے ہیں معصوم وہ پانی نہیں دیتے۔

ہمارے شاعر کا جب احساس کرب شدید ہو جاتا ہے تو وہ اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے غبار کو
ہٹا کرنے کے لیے آہ و بکا کرتا ہے، اس کا ہر ایک مصرع دلوں پر نشتر چلاتا ہے اور ہر ایک شعر
آہ و زاری کا مینہ برسا ناظر آتا ہے:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی تپ ہے تمہیں چھاتی سے میں لینا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
ہے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو سو تمہیں طاقت گفتار نہیں ہے۔

لاشے کے پاس ہائے پسر کہہ کے ماں گری ہاتھوں سے دل پکڑ کے بھوپھی نیم جاں گری
دل پر ہر اک برق غم نو جوان گری غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی واں گری
چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی
اک حشر ہو گیا صف ماتم الٹ گئی۔

قافیہ ان حرکات اور حروف کو کہتے ہیں جو ایک بیت یا اشعار کے مصرعوں کے آخر میں مکرر
آئیں، یہ عمل انیس کے یہاں نہایت شستہ اور رواں انداز میں پیش ہوا ہے:

سر پر پڑی تو چنبر گردن کو دو کیا گردن سے بڑھ کے سینہ و بوشن کو دو کیا
بوشن کے ساتھ زین کے دامن کو دو کیا دامن کی کیا بساط ہے تو سن کو دو کیا
اس میں اگر چہ گردن، دامن، بوشن اور تو سن میں الفاظ مختلف ہیں لیکن شعر میں
بطور قافیہ کے اگر استعمال ہوئے ہوں تو ان میں ان اور اس سے قبل کی حرکت مکرر ہوگی اور
یہ قافیہ کہلائے گا۔ اس کے لیے دو باتیں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ لفظ و معنی کے اعتبار سے الفاظ
مختلف ہوں جیسے گردن اور دامن دو الگ الگ لفظ ہیں، دوسرے یہ کہ مکرر آنے والے حروف
کلمات مستقل نہ ہوں، پس اگر یہ دونوں شرائط نہ ہوں گی یعنی الفاظ لفظ اور معنی کے اعتبار
سے ایک سے اور مستقل ہوں گے تو وہ ردیف کہلائے گا جیسے انیس کے مرثیے سے مثال

اور بیان کی جانچ ہے اس میں دو کیا ردیف ہے یعنی لفظ دو کیا معنی اور لفظ کے اعتبار سے ایک ہیں اور مستقل ہیں۔

تسلے میں جن الفاظ کا استعمال کیا جائے اگر وہ نامانوس نہ ہوں اور ان کا تلفظ زبان پر بھاری نہ پڑے ان کو فصیح الفاظ کہا جاتا ہے، میرانیس نے اگرچہ بہت زیادہ الفاظ کا استعمال کیا ہے اور مختلف واقعات نہایت تفصیل سے بیان کیے لیکن انہوں نے غیر فصیح و نامانوس الفاظ کے استعمال سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خود اپنے کلام کی فصاحت و بلاغت، رنگینی کلام اور کلام کی روانی پر نازاں ہیں جس کا اعتراف مندرجہ ذیل الفاظ میں اس طرح کیا ہے:

نہک خوان تکلّم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں من سن کے بلاغت میری رنگ اڑتے ہیں و رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحتی میں

پانچویں پشت ہے شہیز کی مداحی میں
ایک قطرے کو جو دوں وسط تو قلم کر دوں بحر مواج فصاحت کا سلاطین کر دوں
ماہ کو میر کر دوں ذروں کو انجم کر دوں سنگ کو ماہر انداز تکلّم کر دوں
ورد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بالیس مجھ سے گستاخ کا سبق یاد کریں

ایک اور جگہ کہتے ہیں:
یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے بحر ہلال
جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں فصاحت کے ساتھ ساتھ بلاغت کا بھی زور ہے، گر بلا کے واقعات کو بیان کرنے میں جزئی چیزوں پر بھی نظر رکھی ہے اور وقت و حالات کے لحاظ سے ان کا اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ کی صورت

آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور بیان میں سلسلہ کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا ہے۔ جب قافلہ حضرت حسین کعبہ سے کر بلا کی طرف چلا تو شوق شہادت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

ملتا تھا کوئی مرد مسافر جو سر راہ یوں پوچھتے تھے اس سے کہ حسرت شذی شاہ
ایسا کوئی صحرا بھی ہے اے بندہ اللہ اک نہر سوا جس میں نہ چشمہ نہ کوئی چاہ
کیا ملتا ہے اس دشت میں اور کیا نہیں ملتا
ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ صحرا نہیں ملتا

وہ عرض یہ کرتا تھا کہ سبط شہ لولاک ہے تخت پر اندوہ وہ صحرا یہ افلاک
ہنستا ہوا داں جائے تو ہو جاتا ہے غمناک سنتا ہوں وہاں دن کو اڑاتا ہے کوئی خاک
دن رات کو آتی ہے صدا سینہ زنی کی
درویش کی ممکن ہے سکونت نہ غنی کی

جو الفاظ اور ترکیبیں اہل زبان بول چال میں استعمال کرتے ہیں ان کو روزمرہ اور محاورہ کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ عام بول چال میں سادہ اور سہل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ انیس کے یہاں بھی روزمرہ اور محاورے کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں ایسا مرثیہ لکھنا چاہتا ہوں جس میں روزمرہ، سلاست کلام، کلام کی متانت اور سادہ و چست الفاظ اور عالی مضامین بکثرت ہوں:

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں کا وہ عبارت ہو وہی
میرانیس کے کلام میں اس بات پر خاص توجہ کی گئی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب کو حتی الامکان قائم رکھا جائے یعنی فاعل، مفعول، مبتدأ اور خبر جس ترتیب کے ساتھ بول چال میں استعمال کیے جاتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی باقی رہے اس سے شعر زیادہ شستہ، رواں اور صاف ہو جاتا ہے جیسے:

دو چھوٹی سی تیغوں سے قیامت نظر آئی معصوموں کے ہاتھوں سے کرامت نظر آئی
سر کٹنے سے اندا کے علامت نظر آئی لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی ۱۵
اس میں معصوموں کے ہاتھ فاعل، کرامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے، اسی طرح لوہے کی
سپر فاعل، سلامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے۔ نثر میں بھی اسی طرح بغیر لفظ کے رد و بدل
کے کہا جائے گا یعنی لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی، اس صنعت کو صنعت نظم النثر کہا
جاتا ہے۔

صنعت تشبیہ میں حرف تشبیہ، مشبہ بہ اور وجہ شہ چاروں رکن ہوتے ہیں جبکہ استعارہ
میں صرف ایک ہوتا ہے جیسے:

یوں بر چھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے ۱۶
اس میں یوں حرف تشبیہ، بر چھیاں اور کرن کی روشنی وجہ شہ، آفتاب مشبہ بہ اور اس جناب
مشبہ ہے جبکہ اس مصرع میں:

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

صنعت استعارہ ہے جس میں شیر سے مراد حضرت عباس اور مشکیزہ سے مراد شیر کا
گیا ہوا شکار ہے۔ یعنی جس طرح شیر کے منہ میں شکار ہوتا ہے اسی طرح حضرت عباس کے
دانتوں میں ہاتھوں کے کٹ جانے کی وجہ سے مشکیزہ ہا ہوا تھا۔

مبالغہ اگر اعتدال کے ساتھ اور ضرورت کے تحت ہو تو مرثیہ کے تاثرات کو بڑھا
دیتا ہے لیکن یہی صنعت اگر اعتدال سے بڑھ جائے تو شاعر کے جذبات غیر فطری معلوم
ہوتے ہیں اور لگتا ہے کہ اس میں زبردستی الفاظ کو سمویا جا رہا ہے۔ یعنی کسی امر کو اس حد تک
پہنچا دینا کہ اس کا وہاں تک پہنچنا محال ہو اور پڑھنے والوں کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف
کا اپ کوئی اور بھی مرتبہ باقی ہے، دوسرے معنوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی خوبی کی شدت
یا کمزوری کو اس حد تک بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ معلوم ہو کہ ایسا ہونا مشکل ہے، انیس کے

کلام سے اس صنف کی مثال ملاحظہ ہو جہاں شمشیر کی خویوں کو نہایت درجہ بڑھا چڑھا کر
بیان کیا گیا ہے

ہر ڈھال کے پھولوں کو اڑاتا تھا پھل اس کا تھا لشکر باغی میں ازل سے عمل اس کا
ڈر جاتی تھی منہ دیکھ کے ہر دم اجل اس کا تھا قلندر چار آئینہ گویا محل اس کا
اس در سے گئی کھول کے وہ در نکل آئی
گہ صدر میں بیٹھی کبھی باہر نکل آئی ۱۷

یہاں اجل کا شمشیر کو دیکھ کر ڈر جانا مبالغہ ہے۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں، اول تبلیغ یعنی
کسی کام کو اس انتہا تک پہنچا دینا جو عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو، ملاحظہ ہو:

کیس صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کاٹ چھات اور وہ لگاوت وہ دکھائی نہ گئی سیکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پے جلوہ گری نگلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے ۱۸

تکواری میں شعر میں بتائی گئی تمام باتیں عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہیں یعنی وہ کاٹ
چھات کر سکتی ہے وغیرہ وغیرہ مبالغہ کی دوسری قسم اغراق ہے یعنی اس میں مبالغہ کو اس حد تک
پہنچا دینا جو قریب العقل تو ہو لیکن بعید العادت ہو:

تکواریں منہ چھپائے تھیں سایہ میں ڈھال کے خنجر بھی رہ گئے تھے زبانیں نکال کے ۱۹
تیسری قسم کو غلو کہا جاتا ہے یعنی جب عادت و عقل دونوں لحاظ سے کسی کام کا کرنا محال
ہو جیسے:

جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی ۲۰
ایک بجلی کسی بھی صورت نہ عقلاً نہ عادتاً لاکھ جگہ نہیں گر سکتی ہے۔

الفاظ کی ظاہری شکل کی یکسانیت کو جنس کہتے ہیں اس کی کئی قسمیں ہیں جیسے

تجنیس نام، یہ وہ صنعت ہے جس میں دو لفظ تلفظ، حرکات و سکنات اور ترتیب حروف کے لحاظ سے یکساں ہوں مگر معنی کے اعتبار سے فرق ہوں جیسے:

دم بھر نہ ٹھہرتی تھی بچہ طرح کا دم تھا
یہاں دم بہ معنی لہو اور دم بہ معنی زور ہے، اسی طرح

آئینہ فلک کو نہ تھی تاب و جب کی تاب^{۲۷}
تاب و جب بہ معنی حدت و گرمی و تاب برداشت

اگر دو لفظ بغیر رعایت نقاط و حرکات کو انواع حروف کے شکل میں مشابہ ہوں اس کو تجنیس خطی کہا جاتا ہے

زور تھا مجھ میں نہ ایسا نہ دعا کی طاقت^{۲۸} سب ہے یہ سبط پیبر کی دعا کی طاقت^{۲۹}
اس میں دعا اور دعا تجنیس خطی ہیں، اسی طرح

یروش ایسی تھی کہ کٹ کٹ گئی سب فوج یزید جلعاد کفر کے پُر زے بھی ہوئے قطع و برید^{۳۰}
برید و یزید تجنیس خطی ہیں۔

ایک متجانس لفظ میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں ایک کم اس کو تجنیس زائد و ناقص کہا جاتا ہے جیسے:

ہے آن سماطم میں محمدؐ کا سفینہ مشتاق ہے اب ظلم کے تیروں کا یہ سینہ^{۳۱}
یہاں سفینہ اور سینہ تجنیس زائد ہیں، اسی طرح

بر دم فردنی کا لبوں پر کلام تھا شکر خدا سے ان کی زبانوں کو کام تھا^{۳۲}
کام اور کلام تجنیس زائد ہیں۔

تجنیس مضارع وہ صنعت ہے جس میں الفاظ کے بعض حروف مختلف ہوں لیکن ایک سے زائد مختلف نہ ہوں اور ایک ہی حرف کے ہوں جیسے خلق سے اگر نکلے ہوں تو خلق سے ہی نکلیں اور اگر تالو سے نکلے ہوں تو تالو سے ہی نکلیں۔ جیسے:

اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی پانی بھی ہوا بھی امرت بھی ہلاہل بھی مسیحا بھی قضا بھی^{۳۳}
آگ پانی، امرت ہلاہل اور مسیحا قضا صنعت تضاد ہیں۔

شعر میں جب کئی طرح کے مناسب الفاظ کا استعمال کیا جائے اس کو مراعات النظر کہتے ہیں جیسے انیس کے یہاں:

دار اس کا کوئی روک نہ سکتا تھا سپر پر چنکی تو چھری پھر گئی دشمن کے جگر پر
گہ فرق پہ گہ سینے پہ اور گاہ کمر پر بس قطع یہ جامہ تھا اسی تیغ دوسرے پہ^{۳۴}
یہاں جگر، سر، فرق، کمر، سینہ کے استعمال سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر میں صنعت مراعات النظر کا استعمال ہوا ہے، اسی طرح:

دامن پہ تیر جبب پہ تیر آستیں پہ تیر پہلو پہ تیغ سینے پہ نیزہ جبیں پہ تیر
اس میں دامن، جبب، آستیں، پہلو، سینہ، جبیں اور تیغ نیزہ اور تیر کا استعمال بھی اس صنعت کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔

صنعت تلخیص کو صنعت تلخیص بھی کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی قصے، واقعہ، اصطلاح، نجوم، کلام پاک اور حدیث وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے معلوم ہوئے بغیر اس کا سمجھنا مشکل ہوتا ہے، جیسے:

ہاں بتا آیا تظہیر کیسے آیا ہے دوست اپنا کسے اللہ نے فرمایا ہے
خلل اتنی کس لیے روح الامین لایا ہے کس نے معراج کا دنیا میں شرف پایا ہے
قرب ایسا کسے اللہ کی درگاہ میں ہے
فرق تو سین بتا کس میں اور اللہ میں ہے^{۳۵}

اس شعر میں آیہ تظہیر کی طرف اشارہ ہے: اِنَّمَا يُرِيدُ اللّٰهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ وَيُطَهِّرَ وَكُمُ تَطْهِيرًا

اور هل اتی: هل اتی علی الانسان حیل من الذہر لم یکن شیئاً مذکورہ^{۳۶}

ایسا سمجھ کر کیا ہے کہ کچھ جس کی حد نہیں ۵۱

حد بہ معنی سرحد اور حد گناہ کی سزا کو بھی کہتے ہیں، اسی طرح

چپ ہوں مگر زباں ہے وہی اپنے کام میں ۵۲

کام عام معنی اور یہاں کام سے مراد خلق سے ہے

کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ کریں وہ چاہے کسی کی مدح ہو یا کسی کی مذمت ہی کیوں نہ ہو ایسی صنعت کو تسمیق الصفات کہتے ہیں، یہ صنعت انیس کے کلام میں بار بار نظر آئی ہے جیسے:

دورخ کی زبانوں سے بھی آج اس کی بڑی تھی برچھی تھی، کناری تھی، سروہی تھی، چھری تھی ۵۳
برچھی، کناری، سروہی، چھری تلواری کی صفات ہیں۔

کسی چیز کی اصل علت کے علاوہ اس کی کوئی دوسری علت بھی قرار دینا ایسی صنعت کو حسن تعلیل کہتے ہیں جیسے:

پیای جو تھی سپاہ خدا تین رات کی ساحل سے سرچنگی تھیں موجیں فرات کی ۵۴
ہر موج ساحل پر جا کر ختم ہو جاتی ہے یہی موج کی فطرت ہے لیکن اس شعر میں ایک دوسری علت یہ بیان کی گئی ہے کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کی فوج پیای تھی لہذا فرات کی موجیں ان تک پانی پہنچانے کے لے یا اس غم میں اپنے سر کو ساحل پر چک رہی تھیں۔

صنعت طباق کو صنعت تضاد بھی کہا جاتا ہے یعنی کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کی ضد اور مقابل ہوں، انیس کے مرثیوں میں اس خوبی کا اطلاق بخوبی ہوا ہے جیسے لیل و نہار، بخروبر، زمین و آسمان وغیرہ:

میری قدر کراے زمین سخن کر میں نے تجھے آسمان کر دیا ۵۵

اسی طرح

ظاہر میں گرچہ تھے رفقاء شاہ کے قلیل پیش خدا مگر وہ حقیقت میں تھے جلیل ۵۶
اس میں جلیل و قلیل تالو سے نکلے ہیں

الفاظ کے بعض حروف میں اگر اختلاف ہو اس صنعت کو تخیس لاحق کہتے ہیں۔ یعنی ان کے مخرج الگ الگ ہوں اگر ایک تالو سے نکلتا ہو تو دوسرا خلق سے نکلے جسے:

تن ہے خوشبو درخ نگرنگ تر و تازہ ہے خاک نعلین مبارک کی عجب غازہ ہے ۵۷
اس میں ت تالو سے اور نین خلق سے نکلتا ہے۔

کلام میں اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب اور دوسرے بعید کے، معنی قریب سے مراد وہ معنی جو معنی مقام کے مناسب ہوں اور بعید سے مراد وہ معنی جو مناسب نہ ہوں اس صنعت کو مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔ انیس کے کلام میں ملاحظہ کریں:

اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں ۵۸

رنگ کے دو معنی ہیں وہی رنگ سادہ اور دوسرا رنگ خاک کے معنی میں آتا ہے یعنی سوطر سے اس کا خاک تیار کروں۔

ایہام ایسی صنعت کو کہا جاتا ہے جس میں لفظ کے قریب کے معنی مراد نہ لے کر دور کے معنی مراد لیے جائیں، اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک ایہام تضاد یعنی کلام میں دو ایسے معنی جمع کر دئے جائیں جن میں باہم تضاد نہ ہو مگر جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے جیسے:

کر تا نہیں غربت میں کوئی آ کے مدد تک گر ساتھ گیا ہے تو کوئی قبر کی حد تک پھر آتے ہیں روتے ہوئے پہنچا کے لہر تک وہ خات تار یک وہ تہائی ابد تک ۵۹
حد و لحد میں ایہام تضاد ہے۔ اور ایسے لفظ کا استعمال جو اپنے قریب کے معنوں میں استعمال نہ ہوں بلکہ خیال یعنی دور کے معنی میں استعمال ہو اس کو ایہام تناسب کہتے ہیں، جیسے:

(بیشک انسان پر ایک ایسا وقت گزر چکا ہے جب اسکا کچھ نام و نشان نہ تھا...)

نیز واقعہ معراج کی طرف نشاندہی کی گئی ہے: سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ الْأَيْمَانِ (اس کی ذات ہر نقص سے پاک ہے اور ایک رات کے مختصر سے حصے میں اپنے مخصوص اور مقرب ترین بندہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو حرم مکہ سے بیت المقدس تک لے گیا تاکہ اپنی عظمت کے عظیم الشان نشان اور حکیمانہ انتظامات کے عجیب و غریب نمونے دکھائے۔)

اسی طرح:

کیا روتے تھے یعقوب جو چھڑا تھا پھر ایک ہر نفل ہے خواہاں کہ جدا ہو نہ شمر ایک اس میں واقعہ حضرت یوحنا کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوال و جواب کی صنعت کبھی ایک مصرع کبھی ایک بیت یا دو بیت میں ادا کی جاتی

ہے جیسے:

اس نے کہا خلاف شجاعت ہے یہ بھی کام تجھ کو برا کہیں گے شجاعان روم و شام
خونے کہا رہے گا ابد تک ہمارا نام عاقل ہیں جتنے مدح کریں گے مری مند ام
یہاں اس نے کہا ہے مراد عمر سعد نے کہا جو یزید کے لشکر کا سب سے بڑا سپہ سالار تھا اسی
طرح تر جو یزید کی فوج سے نکل کر محرم کو حضرت امام حسین کی طرف آئے تھے، یہاں خُر
نے کہا یعنی جواب دیا۔

اسی طرح ایک اور مثال ملاحظہ کریں:

زانو یہ رکھ لیا سر خُر اور یہ کہا بھائی حسین آیا ہے آہوش میں ذرا
آنکھیں قدم پہ مل کے یہ بولا دو باؤفا مولا ہزار جان سے میں آپ پر فدا
حضرت امام حسین نے خُر کا سراپے زانو پر رکھ کر یہ کہا کہ بھائی حسین آیا ہے خُر

نے جواب دیا مولا میں آپ پر ہزار جان سے فدا ہوں۔

ذوالقافضین و ذوالقوافی، اس صنعت میں ایک شعر میں دو یا اس سے زائد قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے:

دیجیے خُر کو سند ناز سے آزادی کی آئیے جلد خبر لیجیے فریادی کی
سے اور لیجیے اور آزادی و فریادی ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح:

قدر اندازوں کی جانوں کے ادھر لالے تھے تیر ترکش میں نہ تھے آگ کے پر کالے تھے
ادھر اور پر اور لالے دکالے ہم قافیہ ہیں۔

کلام میں اعداد بالترتیب یا بے ترتیب خواہ ایک یا اس سے زائد استعمال کیا جائے
اس کو صنعت سیاقۃ الاعداد کہتے ہیں، انیس کے کلام سے اس کی مثال ملاحظہ کریں:

اور مرے عزیزوں میں جو یہ لڑکے ہیں دو چار کھل جائیں گے ان شیروں کے جو ہر دم پیکار
ہر چند کہ دیکھی نہیں چلتے ہوئے تلواریں پر ان پہ ظفر یاب نہ ہوویں گے ستم کار
پیدل مرے لشکر کا سواروں سے لڑے گا

بچہ مرا ایک ایک ہزاروں سے لڑے گا

اگر شاعر ایک مصرع موزوں کرے اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طرح
لائے کہ پہلے اور دوسرے مصرع کے تمام الفاظ بالترتیب موزوں ہوں اس کو صنعت ترصیع
کہتے ہیں، انیس کے یہاں یہ صنعت بھی گاہے بگاہے نظر آ جاتی ہے:

عرض کی خُسن رخ خور نظر آتا ہے فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے
عرض ہم وزن فرش کی، موزن سے حسن عرش کا، موزن، رخ ہم وزن تلک کا اور
خور کا نور، موزن ہیں۔ انیس نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے بارہا لفظ کی تکرار کی
ہے جیسے الال، صاف صاف، پاش پاش، بات بات، چڑھ چڑھ، پھر پھر، بار بار، کانپ
کانپ، رک رک، جوں جوں، دور دور، آب آب، بھک بھک، زار زار، مل مل، آمد آمد، شاد

شاد، ڈھانپ ڈھانپ، جھوم جھوم، چوم چوم وغیرہ وغیرہ۔

راقم نے اس مختصر مقالے میں وقت کی کمی کے باوجود چند شعری صفات کی توضیح اور انہیں کے کلام سے مثالیں دیتے ہوئے ان کے کلام کے شعری محاسن کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

نواشی:

- ۱۔ شعر العجم، ص ۸۶
- ۲۔ مراثنی میر انیس، ج اول، ص ۱۳
- ۳۔ ایضاً، ص ۲۳۳
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۵۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۶۔ ایضاً، ص ۳۵۹
- ۷۔ ایضاً، ص ۲۹، موازنہ ۱۳۳
- ۸۔ مرثیہ میر انیس، ص ۲۳۳، موازنہ، ص ۱۶۵
- ۹۔ انیس کے مرثیہ، ص ۳۵۱
- ۱۰۔ ایضاً
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۴۵۲
- ۱۲۔ مراثنی، ص ۳۳
- ۱۳۔ انیس کے مرثیہ، ص ۴۵۲
- ۱۴۔ موازنہ، ص ۱۰۹
- ۱۵۔ مراثنی، ص ۱۵۲
- ۱۶۔ مرثیہ، ص ۱۸
- ۱۷۔ مرثیہ، ص ۱۸
- ۱۸۔ موازنہ، ص ۱۱۳
- ۱۹۔ مراثنی، ص ۱۰۴
- ۲۰۔ موازنہ، ص ۱۷۵
- ۲۱۔ ایضاً، مرثیہ، ص ۱۰۴
- ۲۲۔ موازنہ، ص ۱۷۵
- ۲۳۔ ایضاً
- ۲۴۔ مرثیہ، ص ۱۰۴
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۶۳
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۲۹۔ موازنہ، ص ۱۱۵

۳۰۔ مرثیہ، ص ۶۳

۳۱۔ موازنہ، ص ۱۱۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹، مرثیہ، ص ۱۷

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲۱

۳۵۔ مرثیہ، ص ۱۲۱

۳۶۔ مرثیہ، ص ۱۷

۳۷۔ انیس کے مرثیہ، ص ۲۸۸

۳۸۔ انیس کے مرثیہ، ص ۲۸۳

۳۹۔ سورہ دہر اسی آیت سے شروع ہوئی ۴۰۔ پندرہویں پارہ میں سورہ نبی اسرائیل کی

ہے۔ پارہ تبارک الذی ۷۶ واں سورہ ص شروعات اسی سے ہوتی ہے۔ قرآن کریم

۷۶۸ ص ۳۷۳

۴۱۔ مرثیہ انیس، ص ۶۸

۴۲۔ پارہ ۱۲ و ماسن دلپہ، سورہ یوسف،

قرآن کریم ص ۳۱۱

۴۳۔ مرثیہ انیس، ص ۱۱۹

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۰۷

ماخذ:

- ۱۔ انیس کے مرثیہ، میر جہری انیس، مرثیہ صالط عابد حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۰، ج دوم۔
- ۲۔ انیس و فردوسی کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر سید فدا حسین، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء۔
- ۳۔ تحفیں، از و کتر میمنہ۔
- ۴۔ دیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر محمد زماں آرزوہ، سرنگر، ۱۹۸۵ء۔
- ۵۔ شعر العجم، شبلی نعمانی، اعظم گڑھ، ۱۹۷۲ء، ج اول۔
- ۶۔ قرآن کریم، ترجمہ شیخ الحدید مولانا محمود الحسن، تفسیر شیخ الاسلام مولانا شبیر احمد عثمانی، سعودی عرب۔
- ۷۔ مراثنی انیس مرحوم، میر انیس، نولکھور پریس، لکھنؤ۔
- ۸۔ موازنہ انیس و دیر، مولانا شبلی نعمانی، مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں، آل آباد، ۱۹۷۰ء۔

واضح ہوا کہ پہلا مرثیہ نثر میں کہا گیا اور اس کی اصل سُرِ یانی زبان میں ہے لیکن کیا اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ظاہر نہیں ہوتی کہ مرثیہ اپنے آغاز ہی سے تشدد کے خلاف ردِ عمل ہے۔ ایک بیٹے کے قتل پر ایک باپ کا بین لیکن یہ مجبوری بھی کہ قتل اسی کے دوسرے بیٹے نے کیا ہے۔ بالفاظ دیگر بھائی نے بھائی کا قتل کیا ہے۔ وہ کرے تو کیا کرے؟ آخر قاتل بھی تو انہی کا بیٹا ہے۔ کیا اس روایت سے یہ بات بھی سامنے نہیں آتی کہ مرثیہ صرف رونا نہیں بلکہ انسانی المیہ کا بیان بھی ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ مرثیے، کربلائی کرداروں کی مدح میں کہی جانے والی نظمیں، اردو میں یوں تو بہت پہلے سے کہے جاتے تھے لیکن ان کی ادبی اہمیت کا آغاز سودا سے ہوتا ہے اور مرثیے کی حیثیت کو متعین کرنے اور اس کے ارتقا میں بھی ان کا اہم رول ہے۔ سودا، بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مرثیوں کا مقصد محض رونا رلا نا نہیں مانتے بلکہ وہ مرثیے کو مشکل فن مانتے تھے اور یہ نصیحت فرما گئے ہیں کہ ”پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں مآخوذ کرنے“ اس سے صاف ظاہر ہے کہ سودا، جن سے اردو مرثیوں کی ادبی اہمیت کا آغاز ہوتا ہے وہ مرثیے کو محض رونے رلانے کی صنف نہیں مانتے۔ سودا کے بعد مرثیہ فصیح، حمیر، خلیق، دلیر و غیرہ سے ہوتا ہوا انیس و دہر تک پہنچتا ہے۔ انیس و دہر نے مرثیے کو منزل و منہا تک پہنچا دیا۔ یہ مرثیہ کی معراج کا عہد ہے۔ اس عہد میں انیس و دعا مانگتے ہوئے کہتے ہی کہ:

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب
شوقِ مذاقی شبیر عطا کر یارب
سلک گوہر ہو، وہ تقریر عطا کر یارب
نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

یعنی نظم میں ”رونے کی تاثیر“ مانگنے سے پہلے تین اور چیزیں مانگی ہیں۔ اب اسی مرثیے،

مرثیہ عدم تشدد اور انیس

مرثیہ کا اصل مقصد رونا رلانا ہے۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں حالی نے بھی یہی کہا اور معاشرے نے بھی یہی مانا۔ ”بحر الفصاحت“ کے مصنف مولوی نجم الغنی راجپوری مرثیوں کی تلاش میں مختلف تذکروں اور تاریخ کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”شعر کی ابتدا آدم علیہ السلام سے ہے۔ جب قاتل نے ہاتل کو قتل کیا تو حضرت آدم صلی اللہ نے اس کے ماتم میں مرثیہ اشعار میں کہا تھا۔ لیکن بعض اس امر سے منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر شعر گوئی سے منز ہیں۔ حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما سے روایت ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام نے اس رنج و غم کے مرثیے کو زبانِ سُرِ یانی میں نثر کے اندر ادا کیا تھا۔ کیوں کہ ان کی زبانِ سُرِ یانی تھی۔ پھر اس کا ترجمہ زبانِ سُرِ یانی سے زبانِ عربی میں موزوں ہوا۔“

یعنی مرثیے کی روایت اتنی ہی پرانی ٹھہری جتنی رونے کی روایت۔ اس اقتباس سے یہ بھی

تک خواب تکلم ہے فصاحت میری“ کی یہ بیت ملاحظہ ہو:

لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درو کی باتوں سے نہ خالی ہووے!

اور آگے کی بیت ہے:

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو

دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو!

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ بھی ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو مرثیوں کا اصل مقصد محض رونا رانا نہیں رہا ہے۔ حالی نے یہ بھی کہا ہے کہ ان اخلاقی نظموں یعنی مرثیوں کا جو اثر سامعین پر ہونا چاہیے وہ نہیں ہوتا اور ان کرداروں کی پیروی کا تھوڑا بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ مرثیوں کے مطالعہ سے قاری کے دل پر بہت کچھ وہ گزرتا ہے جو اسے خود کو بدلنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ اگر راماین پڑھ کر کوئی رام یا لکشمی کی پیروی نہیں کرتا تو اس میں راماین کا مصنف کیا کرے؟ پھر ادب بدلنے کا نہیں بدلنے کے لیے آمادہ کرنے یا راغب کرنے کا نام ہے۔ خیر، یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ کہ بلائی کرداروں میں حسین کلیدی کردار ہیں۔ ان کے متعلق ہمارے عہد کے ممتاز نقاد اور دانشور مرحوم پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ

”انہوں (انہیں) نے امام حسین اور ان کے رفیقوں کو اس طرح

محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ ابدی قدروں کے علم

بردار نظر آتے ہیں... خود امام حسین کی شخصیت جو سقراط، حضرت

عیسیٰ اور ہمارے عہد میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر

ایک ابدیت رکھتی ہے جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملت

تک محدود نہیں۔“

کرداروں کی ابدی قدروں کی علم برداری ہی تو اردو کی رنائی شاعری کی اہمیت بلکہ عظمت کی ضامن ہے۔

یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ اردو مرثیوں میں واقعات مبنی بر حقیقت نہیں ہیں۔ اس لیے وہ سچائی سے بہت دور معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم نہیں پیر دی مغرب کے معتقد ارسطو کے اس قول کو کیوں فراموش کر دیتے ہیں کہ ”موزخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے جو ہو چکی ہیں اور شاعر ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔“ پھر یہ بات کس بنا پر مان لی گئی کہ مرثیہ منظوم تاریخ ہے اور مرثیہ نگار موزخ۔ مرثیہ نگاروں نے تاریخ نہیں شاعری کی ہے اور شاعری تاریخ کی نہیں تہذیب کا جزو ہوتی ہے۔ وہ تاریخ کی نہیں تخیل کی سچائی لکھتی ہے۔ تاریخ اور تہذیب میں یہ فرق بھی تو ہوتا ہے کہ تاریخ ان مظالم کی دستاویز ہے جو انسانوں پر ہوئے۔ وہ ان زخموں سے روگردانی کرتی ہے جو ظلم سبب ہوئے انسانوں کی روح پر لگتے ہیں۔ تہذیب احساس کی آنکھ سے نہ صرف یہ کہ ان زخموں کو دیکھتی ہے بلکہ فن کی وساطت سے ان زخموں کو اجتماعی حافظہ کا حصہ بنا دیتی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ تخیل و تخیل کے سچ کی تاریخ میں تلاش اور تاریخ سے تخلیق و تخیل کے سچ کی تائید و تصدیق ہمارا مزاج ہو گیا ہے۔ ہم یہ بات بھولتے جا رہے ہیں تخلیق یا تخیل کا اپنا سچ ہوتا ہے جو تاریخ کے سچ سے بڑا ہوتا ہے اور اس کی تائید و تصدیق تاریخ سے نہیں تہذیب ہی سے ممکن ہے۔ ہمارے مرثیہ نگار شاعری کر رہے تھے document base دستاویزی ادب نہیں لکھ رہے تھے۔ تاریخ کے بارے میں طالطاے نے شاید ایسے ہی کسی لمحے میں کہا ہوگا کہ ”تاریخ تو ایسے بہرے آدمی کی طرح ہے جس سے پوچھا کچھ اور جاتا ہے اور جو جواب کچھ اور دیتا ہے۔ اردو مرثیہ نگاروں نے کر بلائی کرداروں کی کیفیات بیان کرنے کے لیے تاریخ کو اساس بنایا ہے۔ عمارت تو تہذیب ہی کے تعاون سے بنتی ہے۔

ایک اور بات جو تعریف و تحسین کے طور پر کہی جانی چاہیے تھی ہمارے یہاں

تقریض و تنقیص کے طور پر کہی گئی ہے کہ اردو مرثیوں میں عرب کے کرداروں کو ہندی کرداروں کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ مرثیوں کے مزاج کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ سماعی شاعری ہے۔ جس کی کامیابی اس امر میں مضمحل ہے کہ جب مرثیہ پڑھا جائے تو سننے والے پر معافی و مطالب کے ساتھ وہی کیفیات و تاثرات بھی طاری ہو جائیں جو قاری کے دل میں ہیں۔ مرثیہ مزاج عوامی نظم ہے اور عوامی ادب کی پہلی خصوصیت یہ ہے وہ عوام کے احساسات و عقائد کا احترام کرتا ہے۔ عوامی احساس اور عقیدے ہی نے تو کر بلائی کرداروں کو کرشمائی اور اسطوری اداؤں سے آشنا کیا ہے۔ اسی لیے تو مرثیوں میں مذکور معرکہ فقط معرکہ رزم نہیں بلکہ معرکہ خیر و شر معلوم ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واضح کیا ہے کہ حسین اگر چاہتے تو معجزے ممکن تھے اس کے باوجود وہ انسانی اقتدار کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں اپنا اور معرکہ کا انجام معلوم ہے۔ مرثیہ سننے والے کو بھی معلوم ہے کہ حضرت محمد نے حسن کے لب اور حسین کا گلا کیوں چوما ہے اور وہ حسین کے مقام و مرتبہ سے بھی بہ خوبی واقف ہے اس کے باوجود مرثیہ نگاروں نے کسی قسم کے معجزے کا بیان نہیں کیا ہے۔ حسین کے نانا، حسین کے والدین، عوامی عقائد کے مطابق کیا نہیں کر سکتے لیکن مرثیہ نگاروں نے ایسے کسی مثالی معجزے کا بیان نہیں کیا جو عوام کے لیے مافوق بشری ثابت ہو۔ کر بلا کا ہر کردار ایک سپاہی کی موت مرتا ہے اور ٹھیک ویسے ہی جیسے کسی بڑے لشکر کے سامنے کم تعداد فوجی دست ختم ہوتا ہے۔ خود حسین کی شہادت بھی تو عام کر بلائی کردار کی طرح ہے۔ کیا کر بلائی کرداروں کا انجام، ان کی روحانی اور نسلی عظمت کے باوجود، عام آدمی کی طرح نہیں ہوتا؟ حسین اور ان کے رفقاء کی اذیتیں اقتدار پر ثابت قدم رہنے کے سبب ہیں۔ کیا مرثیے ہمیں یہ پیغام نہیں دیتے؟ عوام کے احساس اور عقائد کے تخلیقی احرام کے سبب ہی تو یہ کردار مخصوص مذہب و ملت اور مخصوص ملک و وقت کے حصار سے باہر نکل سکے ہیں۔

بھو بھوتی نے کہا تھا کہ ہر رس کی بنیاد کرنا (رحم) ہے۔ مرثیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بھو بھوتی نے بالکل سچ کہا تھا۔ رحم کے ویسے تو انیک روپ ممکن ہیں لیکن

موئے طور پر اس کے تین ممکن روپ ہیں۔ ایک روپ وہ ہے جو معبود سے منسوب ہے یعنی عبد کے لیے معبود کا رحم۔ دوسرا روپ پیغمبر یا اوتار کے دل میں اپنی امت کے لیے پیدا ہونے والا ہے۔ رحم یا کرنا کا تیسرا روپ وہ ہے جو کسی شاعر یا انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ کرنا بالکل سے، پرندے کے ہلاک ہونے پر ”رہمان“، ہرن کے شکار ہونے پر وہ دیاس سے مہابھارت اور کر بلائی کرداروں کی شہادتوں پر مرثیے لکھواتی ہے۔ شاعر کے پاس پیغمبروں کی طرح پیغام یا معجزے نہیں ہوتے نہ اوتاروں کی طرح چمکار۔ اس کے پاس تو احساس و جذبات ہوتے ہیں اور ان کے انکشاف کے لیے فن ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے وہ یہ بتاتا ہے کہ اقتدار ہی انسان کی شناخت ہے۔ اس لیے اقتدار کے تحفظ کے لیے قربانی دینے والا آدمی ہی انسان کا اسم پانے کا مستحق ہے۔ امیر مینائی نے کہا تھا:

خنجر چلے کسی پہ تر پتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

یہ ”تر پنا“ ہی شاعر کا رحم یا کرنا ہے۔ حسین جو کر بلائی کرداروں میں کلیدی کردار ہیں۔ کیا ان کی عظمت کا راز بھی اسی رحم یا کرنا میں پوشیدہ نہیں؟ یہ ان کی کروہی تو ہے جو تیشہ خر کی بیاسی فوج کے لیے اپنی مٹھوں کے منہ کھول دیتی ہے۔

جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائیؑ

تھا جو اک جام کا پیاسا، اسے دو جام دیےؑ

بھائیو آؤ جو پانی کا طلب گاری ہے

پشتر فیض حسین ابن علی جاری ہےؑ

ان اور ایسی انیک موجود مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حسین کا جو کردار مرثیوں کے حوالے سے ہم تک پہنچتا ہے وہ ایک کرنا اور رحم کا پیکر ہے۔ عدم تشدد کے باب میں کرنا یا رحم کا جو مقام ہے وہ کسی سے چھپا نہیں ہے۔ مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے چند مثالیں انیس کے سلام سے ملاحظہ ہوں:

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پامال کبھی
چلے جو راہ تو چوٹی کو بھی بچا کے چلے
چوٹی تک کو بچا کے چلنے والے انیس آدمی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

وہ ہے آدمی جس سے ہو کار خیر

بشر وہ جو دنیا میں بے شر ہے ۵

اپنا تجزیہ کر کے خود شناسی تک پہنچنا اور دوسروں کا احترام کرتے ہوئے زندگی کرنا ان کا ایک
اور کمال ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کبھی برا نہیں سمجھا کسی کو اپنے سوا

ہر ایک ذرہ کو ہم آفتاب سمجھے ہیں ۵

مرغیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے سلام سے یہ چند مثالیں اس لیے پیش کی گئیں کہ یہ
اندازہ ہو جائے کہ انیس کا شعری رویہ ہر صنف میں عدم تشدد کی طرف ہے۔

رحم یا کرونا عدم تشدد کی روح ہے۔ اس لیے رحم تو سبھی پر واجب ہے۔ انیس اپنے
ایک مرثیے میں شجر پر بھی رحم کی تلقین کرتے ہیں اور فاطمہ زہرا کی زبانی چیز کاٹنے والوں
سے کہلاتے ہیں:

جس وقت کاٹتے تھے شجر کو وہ بد خصال

کہتی تھی رو کے فاطمہ زہرا بعد مال

کیا اس شجر کو کاٹ کے ہو جاؤ گے نہال

کانو ہرا بھرا نہ شجر بھر ذوالجلال

کرتے ہو یہ جفا و ستم کس قصور پر

رہنے دو اس درخت کا سایہ قبور پر ۵

حسین کی توجہ اپنی بھلائی کی طرف نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ہر قدم کو امت کی بھلائی کے لیے

اٹھانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ انفرادی نہیں اجتماعی بھلائی کے خواہاں ہیں۔ آخر یزید کی طرف
سے لڑنے والے بھی تو حضرت محمد کی امت میں سے ہیں۔ اپنے نانا کی امت کے لیے ایثار
میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بیٹا وہ کرو کام کی امت نہ ہو برباد ۵

--

امت کے بخشوانے کو پیاسے مریں گے ہم ۵

--

اُس رام میں نہ مال نہ دولت عزیز ہے

بیارے پسر نہیں ہمیں امت عزیز ہے ۵

--

اولاد علی حقہ کشائی کے لیے ہے

یہ قید تو امت کی رہائی کے لیے ہے ۵

--

اس ضمن میں حسین کی یہ وصیت بھی ملاحظہ ہو:

جو ظلم ہوں تم پر وہ اٹھا لیجیو بانو

پر بخشش امت کی دعا لیجیو بانو ۵

مرغیوں میں امت سے متعلق قدم قدم پر ایسی مثالیں موجود ہیں۔ ایک آخری
مثال اور ملاحظہ فرمائیں۔ جنگ میں حسین اپنی تلوار کے جوہر دکھا رہے ہیں اور دشمنوں کے
سرکٹ رہے ہیں اسی سچے پیغمبر اسلام سے بچپن میں کیا ہوا وعدہ انیس یاد دلایا جاتا ہے اور
حضرت محمد کی صدا سنائی دیتی ہے:

غصہ نہ کرو اگر تمہیں الفت ہے ہماری

رحم ان پہ ہے لازم کہ یہ الفت ہے ہماری ۵

اور وہ اپنا ہاتھ روک لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

اکبر کے برابر مجھے اُمت کا بھی غم ہے ۱۷

عدم تحذہ دین "صبر" کا بڑا مقام ہے۔ قرآن مجید میں کہا گیا ہے کہ اللہ صبر والوں کے ساتھ ہے۔ مریضوں میں چاہے با صبر کی تلقین اور صبر کی عظمت کا ذکر بھی بار بار آیا ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسا ہی ستم ہو کوئی کیسا ہی ستاوے

ہاتھوں سے مگر سلسلہ صبر نہ جاوے ۱۸

لازم ہے، سوچے، غور کرے پیش و پس کرے

جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے ۱۹

چھن کیا چیز ہے آرام کسے کہتے ہیں

اس پہ شکوہ نہیں کچھ صبر اسے کہتے ہیں ۲۰

خاصاں حق کا خلق میں رہتہ بلند ہے

صابر رہو کہ صبر، خدا کو پسند ہے ۲۱

لٹنے میں صبر، شکر جابجی میں چاہیے

رونا بشر کو خوف الہی میں چاہیے ۲۲

لازم ہے صبر و شکر کہ راضی رہے اللہ ۲۳

اگر مریضوں میں سے عدم تحذہ کی مثالیں نقل کی جائیں تو دفتر درکار ہوں گے اس لیے ہر موضوع پر ایک یا دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جب جنگ زندگی اور موت کے

مابین ہے اور انجام آئینا ایسے وقت میں بھی حسین کہتے ہیں:

ہوگی کبھی نہ وعدہ خلائی حسین سے ۲۴

اللہ اپنے قول کا ہر دم خیال ہے ۲۵

غور اور تکبر حسین کو ناپسند ہے کہ وہ اللہ کو ناپسند ہے۔

"اللہ کو غرور و تکبر ہے ناپسند" ۲۶

وہ اس نانا کے نواسے ہیں جنہیں "امین" کہا گیا تھا۔ چنانچہ ان کی کردار نگاری میں انہیں نے ان جزویات کا بھی خیال رکھا ہے اور کہا ہے

ہاں مال غیر کف میں تصرف نہ چاہیے ۲۷

وہ حسین کی زبانی ان لوگوں کو اخلاق وہ انداز کا درس دلاتے ہیں جو حسین کو قتل کرنے پر آمادہ ہیں۔ صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

بے وطن ہوں نہ مسافر کو ستاؤ اللہ

قتل کیوں کرتے ہو تم کون سا میرا ہے گناہ

اب نہ یاد رہے کوئی ساتھ نہ لشکر نہ سپاہ

تم کو لازم ہے غریبوں پہ رحم کی نگاہ

ہاتھ آئے گا نہ انعام نہ زر پاؤ گے

یاد رکھو مرا سر کاٹ کے بچھتاؤ گے

دوستی کے باب میں یہ دو مثالیں دیکھیے:

دوست کے بھر میں کس دوست کو چین آیا ہے ۲۸

دوست کیسے جو برے وقت میں ہم آئے نہ کام ۲۹

کرتے ہیں غم دوست سے گر کچھ قصور ہو ۳۰

خود داری و سخاوت ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

غیر از خدا کسی سے نہیں لے کے کھائیں گے

فاقوں میں بھی غریبوں کو ہم دے کے کھائیں گے ۳۱

قرآن کے حوالے سے درس انما نیت اس بیت میں دیکھیے:

قرآن میں دیکھو علم خدا کے غیور کا

جائز نہیں ہے خون کسی بے قصور کا ۳۲

انہیں نے اپنے ایک مرتبے میں یہ منظر نظم کیا ہے کہ قبریں تیار ہیں اور کربلا کے شہیدوں کو بخار دفن کر رہے ہیں۔ یہاں حسین کا کردار دیکھیے:

روتے اٹھے جو خاک سے سجاد ولفگار
تیار پائے سارے شہیدوں کے وال مزار
چاہا کہ پہلے دفن کریں شبہ کا جسم زار
آئی عدائے حضرت شہر نامدار

بیٹا لٹاؤ تم میرے پیاروں کو قبر میں
اے ماہ، پہلے رکھو ستاروں کو قبر میں

یعنی شہادت کے بعد بھی رحم اور فرض شناسی میں کسی قسم کی کوئی کوتاہی ان کی ذات سے سرزد نہیں ہوتی۔

انہیں کے مرثیوں سے حسین کا جو کردار ابھرا ہے وہ عدم تشدد کا پیکر ہے۔ وہ لڑائی نہیں چاہتے۔ انہیں کے حسین نہایت واضح الفاظ میں کہتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جواز سے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

تو دوسری جگہ کہتے ہیں:

نہ لڑائی کی ہوں ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے پر اب ہوں مجبور

انہیں خبر ہے کہ لڑائی ہوگی تو ان کے ہاتھ بھی لوگوں کے خون سے رنگ جائیں گے اور جن لوگوں کے خون سے ان کے ہاتھ رنگنے والے ہیں وہ وہی اور نہیں امت ہے۔ آٹھ کی ایسی مثال عالمی ادب میں بھی کہاں ملے گی؟ اس لیے وہ کہتے ہیں:

کچھ تر دہ نہیں سرتن سے اتارا جائے
کوئی بندہ نہ مرے ہاتھ سے مارا جائے

یہ کرونا یا رحم کیا اسی طریقہ حیات کا جزو لاینفک نہیں جو آں حضرت نے اختیار کیا تھا؟ مشہور روایت ہے کہ حضرت علی نے اپنے بیٹے کا نام حرب (لڑائی، جنگ وغیرہ) رکھا تھا۔ جب پیغمبر اسلام کو معلوم ہوا تو فرمایا کہ بچے کا نام حسن (نیک، اچھا و فیرہ) رکھو۔ یعنی آپ نے حرب لفظ سننا ہی پسند نہیں فرمایا۔ حسین اسی نانا کے نواسے ہیں ان پر لڑائی تھوپی جا رہی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ حسین اور دوسرے کربلائی کردار اسلامی تاریخ کے کردار ہیں لیکن انہیں اور دیگر مرثیہ نگاروں نے ان کو مخلوط معاشرے کی تہذیب کا جزو بنا دیا ہے۔ ان کرداروں کا انسانی اقدار پر ثابت قدم رہنا اور آزمائش کے لحاظ میں عدم تشدد کا دامن نہ چھوڑنا حسین کو خیر اور بڑیہ کو شر کی علامت بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسین ہندوستان کے اجتماعی حاشیے کا حصہ بن گئے ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ عدم تشدد کے عناصر کا تخلیقی استعمال کر انہیں اور دیگر مرثیہ نگاروں نے کربلائی کرداروں کی ملاقا بقیت کو ناقص عطا کر دی ہے۔

۱۔ انتخاب مرثی (انہیں ۱۰۰) رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۲ء

۲۔ ایضاً، ۱۹۷۲ء

۳۔ بچپن اور بچکچہ، پروفیسر آل احمد سرور، ۱۲۶۲۱۲۵ مکتبہ جامعہ دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء

۴۔ انتخاب مرثی (انہیں ۱۰۰) رشید حسن خاں، ۱۳۳ مکتبہ جامعہ دہلی، دہلی، جنوری ۱۹۹۸ء

۵۔ ایضاً، ۱۹۹۳ء

۶۔ انتخاب مرثی رشید حسن خاں، ۱۳۳

۷۔ انہیں کے سلام علی جو ازیدی، ۱۳۹۱ ہجری قمری، دہلی، پہلی اشاعت ۱۹۸۱ء

۸۔ ایضاً، ۱۹۷۱ء

۹۔ ایضاً، ۱۹۷۰ء

۱۰۔ انہیں (۱۳۳) خیر احمد، رشید حسن خاں، ۱۳۹ ہجری قمری، دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء

مطالعہ انیس اور کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا تخت تنقیدی رویہ اور ان کا بے باکانہ انداز ادب کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اپنے انداز فکر اور اسلوب سے انہوں نے لوگوں کو چونکا یا بھی اور ناراض بھی کیا۔ اپنی مشہور زمانہ کتاب ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں حاتی سے شمس الرحمن فاروقی تک اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ناقدین کی جیسی گرفت کی ہے اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ اس کے بعد۔ کلیم الدین احمد کے سلسلے میں میرے استاد نے یہ بات کہی تھی کہ وہ ذہین اور چڑھے لکھے ناقد تھے اگر انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اردو تنقید کو ان سے اور زیادہ فائدہ ہوتا۔ کچھ لوگ ان کی انتہا پسندی کو اردو تنقید کی بڑی دین سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد پر اعتراضات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اس حد تک ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہیں معلوم ہی نہیں تھا کہ غزل اور نظم کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں۔ اعتراض کرنے والوں نے نہ وقتی طور پر یہ بھلا دیا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس بارے میں کہہ رہے ہیں۔ اردو تنقید اور اردو شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی اپنی

- ۱۱۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے میں ۱۳۲
- ۱۲۔ انتخاب مرثی (انیس و دو) میں ۶۲
- ۱۳۔ انیس کے مرچے سالانہ ماہ حسین میں ۲۸، جلد دوم، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، اشاعت ۱۹۸۰
- ۱۴۔ ایضاً میں ۳۴
- ۱۵۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے میں ۱۲
- ۱۶۔ ایضاً میں ۱۳۸
- ۱۷۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے میں ۳۱۵
- ۱۸۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے میں ۱۵۸
- ۱۹۔ انتخاب مرثی (انیس و دو) رشید حسن خاں میں ۱۲۳
- ۲۰۔ ایضاً میں ۱۸۱
- ۲۱۔ ایضاً میں ۶۲
- ۲۲۔ روح انیس، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب گمراہین دیال روڈ، کھنوکھ، طبع سوم ۱۹۶۳ء
- ۲۳۔ ایضاً میں ۱۳۲
- ۲۴۔ انتخاب مرثی (انیس و دو) رشید حسن خاں میں ۶۴
- ۲۵۔ ایضاً میں ۶۴
- ۲۶۔ ایضاً میں ۷۵
- ۲۷۔ روح انیس میں ۱۹۵، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب گمراہین دیال روڈ، کھنوکھ، طبع سوم ۱۹۶۳ء
- ۲۸۔ انتخاب مرثی (انیس و دو) رشید حسن خاں میں ۵۷
- ۲۹۔ ایضاً
- ۳۰۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے میں ۱۹۵
- ۳۱۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے میں ۲۲۴
- ۳۲۔ ایضاً میں ۱۹۲
- ۳۳۔ انتخاب مرثی (انیس و دو) رشید حسن خاں میں ۳۱
- ۳۴۔ روح انیس
- ۳۵۔ انتخاب مرثی (انیس و دو) رشید حسن خاں میں ۴۲

بنیادیں ہیں۔ ان بنیادوں اور حوالوں سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر انہیں رد کرنے کے لیے بھی مطالعے کی ضرورت ہے ایسی تحریروں کی کثرت ہے جن میں کلیم الدین احمد کو برا بھلا زیادہ کہا گیا اور ان کے اعتراضات پر سنجیدگی سے غور و فکر نہیں کیا گیا۔ اس کا اثر اس کی کرتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات تو کسی دوسرے ناقد کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے لیکن یہ واضح ہونا چاہیے کہ ان کی خدمات دوسرے ناقدین سے کس طرح مختلف ہیں۔ کلیم الدین احمد کا مربوط فکری نظام اور ان کی منطقی نثر تنقید کے لیے ہمیشہ ایک معیار فراہم کرتی رہے گی۔

کلیم الدین احمد میں دلچسپی کی ایک بڑی وجہ ان کا صاف اور سخت گیر تنقیدی موقف ہے۔ ان کی بیشتر تنقیدی تحریروں کا آغاز کسی نتیجے یا فیصلے سے ہوتا ہے۔ وہ شروع ہی میں اپنا فیصلہ یا حاصل مطالعہ پیش کر دیتے ہیں اور اس کے بعد اس کی توضیح و تشریح کرتے ہیں۔ یہ بات بظاہر آسان معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی آسان نہیں کہ جتنی کے دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً وہ انہیں کے سلسلے میں اپنی گفتگو کا آغاز ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”انہیں خطیب تھے، بہت اچھے خطیب تھے۔ بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ ان کے مرثیوں پر نظر پڑتے ہی ان کی وہ تصویر نظر کے سامنے آ جاتی ہے جس میں وہ منہ پر تشریف فرما ہیں اور ان کی طرح ان کی شاعری بھی منہ نہیں ہے۔ سامنے مومنین و متقین کا مجمع ہے، اور وہ declains کر رہے ہیں۔“

”مطالعہ انہیں اور کلیم الدین احمد“ کے موضوع پر میرا یہ مضمون دراصل ایک طالب علمانہ مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو اس لیے غلط نہیں ٹھہرایا گیا ہے کہ کوئی بات ان کے حق میں کہی جاسکے۔ اس رویے سے نہ تو کلیم الدین کے مرتبے میں کوئی کمی آئے گی اور نہ ہی انہیں کا شاعرانہ مرتبہ بلند ہوگا۔ ہماری اردو شاعری کا ایک اہم باب

انہیں کی شاعری ہے اسی طرح اردو تنقید کا ایک اہم حوالہ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری ہے۔ اقبال کے بعد میر انہیں دوسرے ایسے شاعر ہیں جن پر کلیم الدین احمد نے باضابطہ کتاب لکھی ہے۔ ان کی کتاب ”میر انہیں“ ۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے وہ اپنی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر میں“ میں انہیں کے متعلق اپنے موقف کو ظاہر کر چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں میں کلیم الدین کی غیر معمولی دلچسپی کا سبب مرثیہ نگاری کا فن ہے۔ ہر وہ صنف جس میں تسلسل خیال اور مربوط فکری نظام ہو۔ کلیم الدین احمد کے لیے پرکشش رہی ہے۔ کتاب ”میر انہیں“ کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد نے شروع سے آخر تک جو رویہ اختیار کیا ہے وہ تعصب کا نتیجہ ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس کتاب سے کلیم الدین احمد کی علمی و ادبی شخصیت مجروح ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں انہیں پر لکھی جانے والی تمام تنقیدی تحریروں میں انہیں کی شاعرانہ اہمیت جن بنیادوں پر ناقدین نے قائم کی ہے انہیں بنیادوں کو سامنے رکھ کر کلیم الدین احمد نے انہیں کی کوتاہیوں کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کے مختلف ابواب کی ابتدا کسی نہ کسی ناقد کی تحریر سے کی ہے اس کے بعد وہ انہیں کی شاعری سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔ لہذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انہیں کی شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی بنیاد انہیں کے کلام پر تو ہے ہی ساتھ ہی ان اعتراضات کو شدت کے ساتھ پیش کرنے میں انہیں پر لکھے جانے والے تعریفی مضامین کا بھی اہم رول ہے۔ اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہیں پر جو کچھ لکھا گیا تھا کلیم الدین احمد اس سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ وجہ آخر کے مضمون کا اقتباس بھی اس کی شہادت کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے انہیں تنقید کا مطالعہ بڑی توجہ کے ساتھ کیا تھا ”اردو شاعری پر ایک نظر میں“ انہیں کے تعلق سے کلیم الدین احمد کا لہجہ نرم اور ہمدردانہ ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ وہاں انہیں کا دبیر سے موازنہ کرنا تھا۔

”اردو شاعری پر ایک نظر“ سے کلیم الدین احمد کے یہ جملے دیکھیے:

انہیں جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ چہ اور رزم کا میدان الگ ہے
 اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوشش
 کرتے ہیں۔ وہ بد بہ مصائب، تو صیف، سب چیزیں موجود
 ہیں، وہ ہنساتے بھی ہیں اور لاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی
 گوانک کو ہمارے کی قدرت رکھتے ہیں۔ (اردو شاعری پر
 ایک نظر جس ص ۴۰۳)

انہیں سے کلیم الدین کو ایک شکایت یہ ہے کہ وہ ہر فرد کی شخصیت الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔
 اگر سیرت نگاری نہیں تو انہیں نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حسیات کی تصویر کشی کرتے
 ہیں۔

انہیں جنگِ نزار کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں،
 کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی، ہر تفصیل صاف صاف
 ہوتی ہے، ہاں وہ واقعہ کی عین نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل
 سے رنگ بھرتے ہیں انکا دعویٰ ہے جانتیں کہ مافی و ہنر ادبی
 نقاشی سے رنگ ہیں۔ (ص ۴۱۱)

انہیں روزِ مرد کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے:

زبان میں روانی، آبداری پرشت ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں
 حیر و شتر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے کبھی درشت ہو جاتی ہے
 تو کہیں نرم، ملائم، کبھی نالہ ہے تو کبھی پر جوش آہنگ، مختلف
 اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے، لب و لہجہ کا فرق، آواز کی
 بلند آہنگی، آہستہ روی سمندر کی سی لطیفانی اور سکون سب کچھ

موجود ہے اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت اور پھر شگفتگی و
 شادابی بھی (ص ۴۱۶)

کلیم الدین احمد نے اس تحریر میں انہیں سے وہ شکا تیں بھی کی ہیں جو ان کی تصنیف "میر
 انہیں" میں تفصیل اور منظم طریقے سے سامنے آئی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس کے چند
 جملے تو اپنے اسلوب کی بنا پر آل احمد سرور کی یاد دلاتے ہیں۔

ایک بنیادی سوال یہ ہے کہ کلیم الدین احمد انہیں سے بطور شاعر جس قسم کے
 مطالبے کرتے ہیں وہ کتنے مناسب ہیں۔ اس میں تو کسی قسم کا اختلاف نہیں ہو سکتا کہ کلیم
 الدین کے مطالبے کا رشتہ کسی سماجی و فادائی نقطہ نظر سے نہیں ہے۔ وہ واقعات کی ترحیب اور
 اس کی پیش کش میں حقیقت پسندی کے متلاشی ہیں، اگر دیکھا جائے تو ان کے اعتراضات
 کی بنیاد اسی حقیقت پسندی و واقعیت پر ہے۔ کلیم الدین احمد سے بہتر یہ کون جان سکتا ہے کہ
 واقعہ اور حقیقت کے تئیں تخلیق یا تخلیق کار کا رویہ کب کیسا ہوتا ہے۔ یہ بات بھی وہ اچھی طرح
 جانتے تھے کہ ادب نہ تو مکمل تاریخ ہے اور نہ ہی تاریخ مکمل ادب۔ ان تمام حقائق سے
 واقفیت کے باوجود انہیں پر ان کے جو اعتراضات ہیں ان پر ایک مرتبہ پھر تنقید کی سے غور
 کرنے کی ضرورت ہے۔ آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں کلیم الدین احمد کے ایک
 اعتراض کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے:

کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضا کے فقدان کا ماتم
 کیا ہے اور طنز کیا ہے کہ امام حسین عرب کے، ہیرو نہیں لکھنؤ
 کے دولہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسین رضوی نے بھی یہ تسلیم
 کیا ہے کہ انہیں نے اشخاص مرثیے کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ
 خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ
 ہے جس میں ہندوستانی عریبت سے زیادہ نمایاں ہے، میر سے

نزدیک یہ انیس کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیس اگر اپنے
سامعین کی استعداد ذہنی، ان کے تخیل کے حدود، ان کے
جذبات کے دائرہ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد و اثر، یہ جادو، یہ
کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہہ رہے تھے، تاریخ نہیں
لکھ رہے تھے۔ (انیس شناسی، ص ۱۶)

شمس الرحمن فاروقی شعر شورا انگیز کی تیسری جلد میں لکھتے ہیں:

مرثیے کو سمجھنے میں کلیم الدین اور اسلوب احمد انصاری اور داستان
کو سمجھنے میں کلیم الدین، وقار عظیم اور گیان چند جین سے جو سامنے
ہوئے وہ اسی وجہ سے کہ یہ لوگ کلاسیکی غزل کی شعریات سے
ناواقف تھے۔

آل احمد سرور نے انیس کے مرثیوں میں ہندوستانیہ کو انیس کی طاقت قرار دیا ہے۔ کلیم اسے
کمزوری قرار دیتے ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک اس کا جواب یہ ہے کہ انیس کو اپنے
سامعین کی ذہنی استعداد کا خیال رکھنا تھا اور یہ کہ انیس شعر لکھ رہے تھے تاریخ نہیں۔ کلیم
الدین احمد سرور صاحب کے اس خیال کو سامنے رکھ کر انیس کو خطیب کہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں
کہ سامعین کا خیال کر کے اصل سے چھینر چھاڑ کر ناغیر ذمہ دار اندرون ہے۔ کلیم الدین کے
سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کا خیال بڑی حد تک درست ہے کہ اگر مشرقی شعریات کو پیش
نظر رکھا جاتا تو انیس کو سمجھنے میں مغالطے نہیں ہوتے۔ یہ بات اس لیے بھی اہمیت کی حامل
ہے کہ کلیم الدین احمد نے انیس سے شکایت کی ہے کہ ان کی ساری کوشش کسی مضمون کو سننے
نے انداز سے باندھنے کی ہوتی ہے۔ لیکن اس اعتراض سے قبل اگر مشرقی معیار نقد کو پیش
نظر رکھا جاتا جس میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے تو شاید انیس کے بارے میں کلیم
الدین احمد یہ نہیں لکھتے:

”ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے سے زیادہ
ہنرمندی یہ ہے کہ نئے نئے مضامین باندھے جائیں، نئے
تجربے، پیچیدہ احساسات کا نظام مرتب کیا جائے، لیکن انیس
کے ساتھ دشواری یہ تھی کہ ان کے موضوع کا میدان محدود
تھا۔ بہت محدود تھا۔“

کلیم الدین احمد کو انیس کے مرثیے میں خطابت کا عنصر اس قدر نظر آتا ہے کہ وہ اپنی کتاب
کے پہلے صفحے میں سرنامے کے طور پر آل احمد سرور کا اقتباس پیش کر کے اپنے خیال کی
تصدیق چاہتے ہیں کہ سرور صاحب بھی اس بات پر متفق ہیں انیس کے یہاں خطابت ہے۔
چنانچہ سرور صاحب کے یہ جملے دیکھیے:

”انیس کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے
تھے۔ وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے
اس میں تقریر یا خطابت ہی ہے۔“

کلیم الدین احمد نے انیس کے مرثیے کے بعض بند کو لکھ کر اس کی ایک نئی ترتیب قائم کر کے
یہ بتایا ہے کہ وہ الفاظ کا فراخ دلی سے استعمال تو کرتے ہیں۔ لیکن اس سے معنوی سطح پر کوئی
گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہوتی اور انیس رعایت لفظی بہت عزیز ہے۔ مثلاً انہوں نے ان
کے ایک بند کو یوں لکھا ہے۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلک چیر سو جائے ہوا بزم سلیمان کی بھی توقیر
یوں تخت حسینان معانی اتر آئے ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے
وہ لکھتے ہیں یہاں بھی مصرعے یا شعر برائے مسدس ہیں۔ پہلے بند کو یوں پڑھیے:

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر

یوں تختِ حسینان معافی اتر آئے ہر چشم کو پروں کا اکھاڑا نظر آئے
فلکِ بے اور بزمِ سلیمانِ ناحق کھنچ آئے ہیں۔“

اس طرح کی ترتیب نوکا کام انہوں نے انیس کے اور دوسرے بندوں کے ساتھ
بھی کیا ہے۔ یوں تو اس ترتیب کو تخلیق کے ساتھ غیر ضروری جھپٹ چھڑا بھی کہا جاسکتا مگر
دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس کے پیچھے کون سا فکری رویہ ہے۔ کلیم الدین احمد لفظوں کے بے
جا استعمال اور غیر ضروری مصرعوں سے حد درجہ متنفر ہیں۔

کلیم الدین احمد کا ایک بڑا اعتراض واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں ہے۔
کلیم الدین احمد نے واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں جو باتیں پیش کی ہیں وہ یوں تو پوری
کتاب میں مختلف حوالوں اور مثالوں سے آئی ہیں یہاں ان کے کچھ جملے ملاحظہ کیجیے:

مانا کہ انیس مورخ نہیں شاعر تھے، تو پھر؟ کیا معرکہ کر بلا خیالی
تھا واقعی نہیں، انیس کے تخیل کا کرشمہ تھا؟ اور کیا امام حسین اور ان
کے رفقاء انیس کے تخیل کی پیداوار تھے؟

اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو
توڑ مروڑ کر پیش کرے۔ جزئیات کی صحت سے بحث نہیں،
جزئیات میں رد و بدل ہو سکتا ہے۔ شعر میں تاریخ سے زیادہ
صحت ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ جزئیات میں الجھ کر رہ جاتی ہے
لیکن شعر کی پہنچ روح تک ہے۔ انیس مورخ نہیں شاعر تھے اس
لیے ان کی ذمہ داری کم نہیں، زیادہ ہو جاتی ہے۔ مورخ کی
کوتاہیوں کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں، سہل
انگاریوں اور فنی بد نمائیوں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

(میر انیس، ص ۳۶)

”عرب عورتیں جبری ہوتی تھیں۔ کم سے کم وہ ہر بات پر فسوسے
نہیں بہایا کرتی تھیں۔ بلکہ قبل اسلام ان میں ایک قسم کی
savagery بھی تھی۔ ہندو نے آخر حضرت حمزہ کی لاش کے
ساتھ کیا سلوک کیا اور جنگ کے بعد عموماً عورتیں لاشوں کو
disfigure کیا کرتی تھیں۔ اسے اسلام نے بالکل مٹا دیا
لیکن ان کی جرأت، ان کا صبر و تحمل ان کا سیر کٹر کا جزو تھا۔“
(میر انیس، ص ۴۰)

”کیا حسین اور اہل بیت کا کر بلا کے متعلق یہی ردو ہو سکتا ہے؟
جو آدمی اپنے اہل خاندان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل
کے خلاف بغاوت بلند کرے، کیا وہ ایسا ہی ہو سکتا ہے؟ انیس
نے کر بلا کے واقعات کو شکست خوردہ ہندوستانی
(لکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے، یہ ایک طرح سے اہل
واقعات اور اس کے نتائج سے انحراف ہے“ (میر انیس، ص ۴۷)

حضرت امام حسین کی آنکھیں وہ روانی دکھاتی ہیں کہ ان کے آنسوؤں کے سیلاب
کے آگے نہرِ عاتق تو کیا فرات میں بھی یہ جزر مد نہیں۔ کیا میدانِ جنگ میں کوئی عرب اس
طرح کی کمزوری دکھا سکتا ہے۔

”مرثیہ ایک ایسے واقعے کے گرد چکر کھاتے ہیں جن میں
سارے حالات فجر سے عصر تک وقوع پذیر ہو جاتے ہیں اور
گرچہ یہ مرثیے مختلف اوقات میں لکھے گئے لیکن ذرا بھی دھیان
دیا جاتا تو متضاد بیانات کا وجود نہ ہوتا۔ یہاں پھر تاریخی صحت کا
سوال نہیں، لیکن سوچہ بوجھ کا سوال ہے۔ اگر ایک ہی واقعہ

کا کوئی بیان ہو تو تکرار لفظی سے بچنا اور بیانات میں واقعاتی تضاد سے بچنا دونوں چیزیں ضروری ہیں۔ اور انہیں دونوں سے نہیں بچتے۔ ابھی تضاد کا سوال ہے تو معمولی چیز نیا ت میں تضاد ملتا ہے جن سے آسانی سے پرہیز کیا جاسکتا تھا۔ یہ انہیں کی فن کاری پر ایک داغ ہے۔“

کلیم الدین احمد بار بار یہ دہراتے ہیں کہ مانا انہیں مورخ نہیں شاعر تھے۔ اگر کلیم الدین احمد کے اس جملے ”کیا واقعی کر با خیالی تھا واقعی نہیں، انہیں کے تخیل کا کرشمہ تھا“ پر غور کریں تو یہ بات سامنے آسکتی ہے کہ وہ واقعہ کر با کے تعلق سے لفظ واقعی اور خیالی پر اس قدر زور کیوں دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد تخیل کو مستحسن بھی سمجھتے ہیں مگر انہیں کے ہاں تخیل کی جو پرواز ہے اس سے انہیں وحشت سی ہونے لگتی ہے اور دماغ چکر اجاتا ہے۔ کلیم الدین احمد مختلف ناولوں سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ واقعہ کر با ایک مذہبی واقعہ تھا۔ وہ حق کی خاطر قربان اور شہید ہونے والوں کے سلسلے میں بڑے حساس ہیں۔ امام حسین اور ان کے عزیزوں کی بہادری، شہسوار، خدا ترسی اور پہاڑ جیسے حوصلے کو وہ یکساں طور پر مرثیے میں تلاش کرتے ہیں۔ انہیں ایسا کوئی بھی عمل پریشان کرتا ہے جو امام حسین اور ان کے عزیزوں کو ایک کمزور اور کم ہمت انسانوں کی صورت میں پیش کرے۔ اسی حوالے سے وہ عرب کی عورتوں اور مردوں کے رونے اور تڑپنے کی شدت کو ایک غیر حقیقت پسندانہ رویہ قرار دیتے ہیں۔ اور بار بار انہیں سے شکایت کرتے ہیں کہ انہیں نے حقیقت سے انحراف کیا اور غیر ضروری طور پر بچکس اور قارئین کا خیال رکھا۔ کلیم الدین احمد کو انہیں کے یہاں ہندوستانی عناصر اور تہذیب کا ٹکس بڑا ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ مختلف ناقدین نے اسے سامی اور ہندی تہذیب کے امتزاج کا نام اے کر اس کی تعریف کی ہے۔ اس تہذیبی امتزاج کی وجہ سے مرثیے میں دلچسپی کے عناصر پیدا ہوئے۔ کلیم الدین اس تہذیب کو طنز لکھنویت کا نام دیتے ہیں۔ بعض ناقدین نے اسے آقا قیت بھی کہا ہے۔ کلیم الدین احمد اس آقا قیت کو بھی لکھنویت کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد تہا ایسے ہند ہیں جو شدت کے ساتھ اس

خلش باقی رہتی کہ کاش دنیا کی عقلی اور سائنسی ترقیاں بھی ان کا ساتھ دے سکتیں یا کم از کم دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے منقول سے زیادہ معقول صورتیں ہوتیں۔“

اور جدید مرثیے سے متعلق عمدہ طور پر یہ بات کہی:

یہ سب صورتیں رٹائی ادب کے سامنے تھیں اور اب بھی ہیں۔
خاہر ہے کہ مرثیے اپنے موضوع اور ڈھانچے کے لحاظ سے ان سب کا تو جواب نہیں دے سکتے مگر سماج اور خصوصاً مسلم سماج میں انہیں اپنے وجود کو اپنے مذہبی جذبات اور تہذیبی تحفظ کے لیے باقی رکھنا تھا۔ ایسی صورت میں روایتی طور طریقوں سے کچھ الگ ہو کر نئے فکری نظام سے کچھ کو قریب ہونا ہی تھا چنانچہ ایک تبدیلی شروع ہوئی جس کی ابتدا جو قس نے کی۔“

اور آگے وہ نہایت جرأت سے کہتے ہیں:

”مرثیے کی وسعت کے امکانات کو بروئے کار نہ لانے کا سبب صرف پرانے شعراء کی عدم موجودگی نہیں بلکہ تحسین ناشناسی، رسمی تعریفوں کے ڈوگرہوں اور rituals کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ جس کو جہلانے دل بڑھانا سمجھ رکھا ہے۔ ہر وہ چیز جو امام حسین اور واقعہ کر با سے متعلق کر کے لکھی جائے۔ اس کا احترام کرو کیونکہ عقیدے کی چیز ہے پھر اس میں کسی اور طرح کی طنز یا مادی فلسفے کی صورتوں کا داخل کرنا سوء ادب ہے۔ شاید یہ بات بھی اس خیال کی تخرک ہو کہ بہت سے مرثیہ گو اس کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس لیے انہوں نے اپنے بچاؤ میں تحریم

مرثیہ اور واقعات کر بلا کے تھڈس کی دوہائی دی اور شاعری کی

مختلف الالوائی کو اہمیت نہ دی۔

اس قبیل کے بعض شعراء نے اس نوع کے اشعار کہے:

مادی فکر کوئی ذکر حقیقت تو نہیں

بزم ماتم ہے یہ میدان سیاست تو نہیں

عصر آزاد روٹی آل عبا کیا جانے

مرغ آزاد اسیری کا مزہ کیا جانے

نہ عقاید سے غرض ہے نہ بنگا سے کوئی کام

یہی مجلس ہے تو اس مرثیہ خوانی کو سلام

ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کو کس طرح ایک خاص مفہوم۔ معنوم اور معلوم

ستوں میں قید رکھنا اردو کے روایتی مرثیہ نگاروں کا شیوہ رہا ہے۔ ایسے ہی روایتی مرثیہ

نگاروں اور مرثیوں کے بارے میں عقلی صاحب یہ کہتے نہیں چوکتے:

”اس میں نہ عالمی پھیلاؤ ہے اور نہ اس میں فکر و فلسفہ غم کی

عظمت کا احساس۔ یہ مرثیہ عالم انسانیت کو اپنے ساتھ شریک

کرنے سے روکتا ہے۔ اگر اس مرثیے کا سماجی منصب خالص

تبلیغ ہے تو یہ مرثیہ بلند شعری منصب سے نیچے اتر کر صرف ایک

محدود نظر رکھنے والوں کے عزاخانوں کی چیز بن جاتا ہے۔ اس

میں فرقہ وارانہ تنظیم کا جذبہ زیادہ دخیل ہے جسے سماجی وقار حاصل

نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کی فکر معکوس ہے جسے نہ وقت کی آواز

کہہ سکتے ہیں اور نہ فیشن۔“

دنیا میں بہت سی چیزیں بچھ ہوتی ہیں مگر انکا اظہار وہیں تک ضروری ہے جہاں تک اصل

کاز میں مدد کرے اور بس۔ ہر دور کے مرثیے نے ”غم حسین“ کو ”غم مشترک“ بنانے کی فکر

اور کوشش کی ہے اور یہی اس کا صحیح تبلیغی رخ ہے اور یہی اس کا سماجی منصب اور طاقت اس

عالمی اخوت کی سماجی فضا میں مرثیہ ایک اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ جوش نے غلط نہیں کہا تھا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو

ہر قوم کا کارے گی ہمارے ہیں حسین

پوری دنیا میں جس طرح کی عقل چھل ہے۔ نا انصافی و نا ہمواری ہے اور جس طرح ان

سب کے خلاف آوازیں اُٹھ رہی ہیں اردو کے ترقی پسند شعراء کی نظر ان پر تھی ایسے شعراء

خواہ وہ جوش ہوں یا فیض۔ شاہد نقوی یا امید فاضلی، جمیل مظہری یا وحید اختر۔ ان کے

مرثیوں میں اس عالم کاری یا عالمیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کئی کئی بند پڑھتے چلے جائیں،

روایتی طرز اظہار ملے گا نہ واقعہ کر بلا کے آثار البتہ دور حاضر کا الیہ، مرثیہ ضرور ہے۔ اس

طرح کے مصرعے ملیں گے:

اس دور میں نگاہ اٹھانا گناہ ہے

یا

یہ دور تیرگی ہے سنبھل کر چلے چلو

اس لئے عقلی صاحب یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

”مرثیوں کا سماجی ارتقائے اسی صورت میں ہو رہا ہے جس میں

عالمیت اور بین الاقوامیت بھی ہے اور شاید یہی شعری اور تہذیبی

تجدید آج کی مرثیت کا عروج بنتی ہے۔“

مرثیہ نگاری اور جدید مرثیہ نگاری پر اچھے خاصے مقالے لکھے گئے ہیں لیکن عالمی سماجیات کی

روشنی میں مرثیہ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش پہلی بار اس کتاب میں نظر آتی ہے جس نے نقد

مرثیہ کی محدودیت کو وسعت عطا کی ورنہ سچ یہ ہے کہ مرثیہ تو پھر بھی آگے بڑھا لیکن مرثیہ کی

تقید نہایت سست رفتاری، غیر ذمہ داری اور روایتی لفاظی سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔ عقل صاحب کا ترقی پسند ذہن اور روشن خیال قلم پوری بے باکی اور ژرف نگاہی کے ساتھ مرثیہ کو وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اور نہ صرف برصغیر بلکہ عالمی صورت حال کے پس منظر میں جانچ پرکھ کر اسے ایک ایسا شعور و احساس احترام و مقام عطا کرتا ہے جو اس سے قبل مرثیے کے کسی بھی پروفیشنل نقاد کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان میں ایک عالم کی دور بینی، نگاہ میں وسعت، فکر میں گہرائی، ترقی پسندی اور روشن خیالی قدم قدم پر گامزن ہے اسی لئے ان کے قلم سے ایسے فکر انگیز جملے نکلتے چلتے ہیں:

”جب بھی کسی سرزمین پر ظلم کی انتہا ہوتی ہے تو تاریخ روایتوں اور اس خاص تہذیب سے وابستہ ہونے والوں کو کربلا یاد آتی ہے اور یہ یاد صرف بے بسی کے لئے نہیں بلکہ ظلم کی سرحدوں کو توڑ کر اقدام کی جرأت پیدا کرنے کے لئے یہ مساکن اور مصائب حساس اور ستم زدہ انسانوں کو تیار کرتے ہیں۔ ان کی اقداریت کسی مجلس یا محفل تک محدود نہیں جو تخلیق کار اپنی تخلیق سے بیگانہ کر کے، بیگانگی (alienation) کی صورت پیدا کر دے۔“

اور یہ جملے بھی ملاحظہ کیجئے:

”شاعروں اور زندگی میں جو پھیر بدل، فکری انقلاب، حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ ہوتا رہتا ہے لامعلیٰ، علم سے آشنا ہو کر جو اپنی ہیئت بدلتی جاتی ہے جو آئیڈیولوجی، مصیبت کو گرفت میں لے کر، نہ بے کو اپنا اسیر بنالیا کرتی ہے۔ جب خیال کے رشتے مادی حقائق سے وابستہ ہوتے ہیں تو ان تمام نعمتوں میں خاص

ذہیل پڑتی ہے۔“

جہاں عقل صاحب جدید مرثیے کے اوصاف بیان کرتے ہیں وہیں اس سے مزید فکری بلندی کا مطالبہ بھی کرتے ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ اب فکر کے بغیر مرثیہ قاطب قدر حیثیت نہیں بنا سکتا کہ بلندی فکری اسے تازہ بھی رکھتے ہیں اور ارتقا کی مشعل بھی دکھاتے ہیں اور ساتھ میں پرانا شکوہ نئے انداز سے کرتے ہیں:

”ناواقف حضرات نے غلطی سے مرثیے کو صرف ایک فرقے کی چیز سمجھا، جو مناسب نہیں کہ نواسر رسول کے مصائب تمام مسلمانوں کے لئے باعث غم و اہم رہے ہیں۔ اس خیال کو بھی پاکستان کے شعرا ہی نے تقویت دی۔ فیض، صبا کبر آبادی، امید فاضلی، کشور ناہید اور مخدوم منور جیسے کتنے ہی شعرا ہیں جو آج مرثیہ تخلیق کر رہے ہیں۔ غیر مسلم بھی اس غم میں مع اپنی تہذیبی صورتوں کے شامل ہوئے جس سے مرثیوں کی سماجی سطح آج بھی مختلف تہذیبوں، مختلف خیالات اور مختلف فلسفائے فکر سے مزین ہے۔“

اپنی ایک اور تکلیف کو بے باکی سے پیش کرتے ہیں:

”عجیب بات ہے کہ شہادت عظمیٰ جس نے اسلام کے جن بے جاں میں جان ڈال دی اور جسے اتحاد بین المسلمین ہی نہیں عالم انسانیت کے لئے سب سے بڑی علامت بنا چاہئے تھا اس کی بہت سی تاویلات اور چند بیہودہ رسموں نے اس میں افتراق کی صورت پیدا کر دی اور جب دلوں میں فتور پڑ جائے تو معمولی باتیں بھی شبہ اور مخالفت کی صورت اختیار کرنے لگتی ہیں۔ ایک

فرقے کے افراد نے طریق غم میں خاصہ غلو پیدا کیا۔ بیان واقعہ

میں حشود و اید شامل کئے۔

عقیل صاحب ابتدا ہی سے مرثیہ میں صرف رونے ڈالنے کے خلاف ہیں وہ صاف کہتے ہیں:

”مرثیہ اگر صرف رونے ڈالنے کی چیز ہوتا تو اپنی ادبی حیثیت کھو چکا ہوتا۔ یہ بات شاید نظر انداز کی گئی ہے کہ مرثیہ ایک احتجاج بھی ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے جو اُسے زندہ رکھے ہے۔۔۔ واقعہً کر بلا ایک احتجاجی مسئلہ بھی ہے، شہنشاہیت کے خلاف، مطلق العنانی کے خلاف آمریت کے خلاف اور ظلم و جبر کے خلاف۔ اتنا منظم احتجاج شاید دنیا کے کسی ادب اور تقسیم میں نہیں ہے۔ مرثیے کی یہ طاقت ہر دور میں متوجہ کرتی ہے اور اس میں جو ایک زندہ عنصر ہے وہ فکر انسانی کو ہمیشہ ہمیز کرتا رہے گا اور سیاسی سماجی حالات کو واقعہً کر بلا سے طاقت ملتی رہے گی۔“

--

کتاب کا ایک بڑا حصہ جدید مرثیوں کی نوک چلک۔ غم کی بدلتی ہوئی صورت، شہود و جود کی بدعات، عالمی سیاست، سماجی بصیرت، فکری تاسف پر پھیلا ہوا ہے جسے عقیل صاحب نے تہذیبی حوالوں سے بہت نزدیک سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی اور رنائی ادب کی عظمت، افادیت اور مقصدیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور بار بار کہا ہے کہ ایسی مرثیہ نگاری جس کی پخت پر دنیا کے حالات کھڑے ہیں وہیں اقبال، جوش، فیض جیسے بڑے ترقی پسند شعرا کا تصور، جنگ اور جوش و جذبہ ہوتا نظر آتا ہے اور اچھی یا بری بات یہ ہے کہ ان جدید

مرثیوں میں نہ جنگ کی تیاری ہیں نہ اسلحوں کا زور و شور کیونکہ جدید مرثیوں کا منظر نامہ بدل چکا ہے۔ وہ اس غم میں ہر انسان کا غم دیکھنا چاہتا ہے جس سے غم میں ایک وقار اور پھیلاؤ پیدا ہوا ہے اور ساتھ ہی فکری تاسف کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں جس کی وجہ سے آج کا مرثیہ بقول عقیل صاحب:

”اب مرثیے کسی ایک فرقے کی پیداوار نہیں رہے۔ آج کا مرثیہ ساری انسانی برادری کو متاثر کر رہا ہے اور غم مشترک کی صورتوں کو تقویت دے رہا ہے۔ غم امام حسین اجتماعی شکل میں رونما ہو رہا ہے۔“

--

کتاب کے آخری حصہ میں مصنف نے مرثیہ کی پیچیدگی اور مشکل پسندی پر بھی اظہار خیال کیا ہے اس لئے کہ مرثیہ ایک بیان کرنے اور سننے کی صنف ہے۔ مجلس یا محفل میں پیش کئے جانے کی صنف ہے اس لئے اس کے ساتھ افہام و تفہیم کا سلسلہ نازک ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ معرکہ کی بات کہتے ہیں:

”مرثیے کے الفاظ میں اپنی تفہیم میں، اردو کے دوسرے شعری اصناف کے مقابلے میں مخصوص تہہ داریاں رکھتے ہیں جنہیں صرف لغوی طور پر سمجھنے کی کوشش میں ان الفاظ کے پیچھے جو تہذیبی، سماجی، مذہبی اور مقامی عقیدوں کی دنیا آباد ہے وہ چھوٹ جاتی ہے پھر مرثیہ نگار انہیں الفاظ کو کبھی غزل کی دنیا میں لے جاتا ہے کبھی اخلاقیات کی دنیا میں کبھی تاریخ، روایات اور کبھی مقامی رسم و راج اور کبھی اپنے دور کی جنگی دنیا میں۔۔۔ پھر بنیادی طرز مرثیہ نگار کو اظہاریت کے لیے الفاظ کی اوپری پرت

کے ساتھ بھی رکھتا ہے اور تاریخی تہہ دار یوں میں بھی لے کر چلتا ہے اور جب واقعات اشاریت کے ساتھ سماجی اخلاقی اور مذہبی اور امر و نہی کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں تو آج کے قاری اور سامع کے لیے وہ وقت خواں طے کرنے سے کم نہیں ہوتے اس لئے مرثیے کی تنقید فی زمانہ مشکل فن بنتی جا رہی ہے۔“

اور پھر یہ دعویٰ:

انگریزی ادب میں کہیں ایسا جذباتی compulsion نہیں جو مرثیہ کے ”گریہ“ میں ہے یہاں تک کہ شاہنامہ بھی ان صورتوں سے خالی، سہراب کی لاش پر تہینہ کا اظہار غم سامنے کی عام صورت ہے جس میں مرثیہ جیسی واقعاتی غم کی اشاراتی تہیں اور اسلام کی عظمت ماضیہ کے ساتھ ان کے اسلاک سے غم کا اعادہ کرنے کی صورتیں نہیں ہیں۔ لاکون (Laocoon) اور اولیسی (Odyssey) میں انفرادی طور پر کچھ تہیں ہیں لیکن ان میں نہ تو اجتماعی اپیل ہے اور نہ جذباتی compulsion کی وہ صورت جو گریہ کو لازمی بنا کر مرثیہ کی طرح تقدس عطا کرے۔“

غور کیجئے جہاں ایک طرف عقلی صاحب رٹائی معاشرہ پر طنز کرتے ہیں دوسری طرف وہ رٹائی ادب اور اس میں بھی گریہ و غم کو عالمی تناظر میں آتکتے ہوئے کس قدر تعظیم و تہدس کے ساتھ تنقید کے ایسے وہانے پر لاکھڑا کرتے ہیں جہاں مرثیہ اپنے کوزے سے نکل پیرا کی بلندی پر آکھڑا ہوتا ہے اور دنیا کے ہر بڑے ادب سے آنکھیں ملانے لگتا ہے اور غم اور آنسو جسے مرثیہ نگاروں اور نوحہ خوانوں اور ذاکروں نے صرف ایک محفل، مجلس حصول ثواب تک محدود کر رکھا تھا اچانک اسے ایک فکر و فلسفہ کا روپ دے کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا، یہ سب

اس لئے کہ عقلی صاحب انگریزی ادب، فارسی ادب اور بالخصوص اودھ کے ترقی پسند ادب پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور بذات خود ترقی پسند فکر و نظر کے حامل ہونے کی وجہ سے مقصدی شاعری اور بڑی شاعری پر ان کی نگاہ ہے۔ مرثیہ نگاری کو بھی وہ بڑی شاعری کی صف میں شمار کرتے ہیں لیکن وہ یہ کہتے ہوئے ہچکچاتے نہیں کہ مرثیہ کے پڑھنے والوں کی مشروط عقیدت و قرأت اور ناقدوں کی خوف زدہ محدودیت نے اسے وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ حقدار ہے۔ عقلی صاحب نے غالباً پہلی بار اتنی کھلی، آزادانہ اور بے باکانہ بحث کی ہے اور اسے وسیع تناظر میں دیکھا، پرکھا اور نہایت کھرے انداز میں سچی سچی باتیں کیں جو بہت ضروری تھیں اور جس کی اردو مرثیے کی تنقید کو مدت سے تلاش تھی۔۔۔ ایسا نہیں ہے کہ مرثیے پر لکھے گئے بعض مضامین میں حقیقت پسندانہ باتیں نہیں ملتیں لیکن اتنی وسعت، بصیرت اور جرأت کے ساتھ ایک مکمل و مبسوط کتاب میں ایسی مدلل باتیں اردو مرثیہ کی تنقید میں کہاں ہیں۔ مرثیہ کو خالص سماجی، تہذیبی اور معروضی انداز سے دیکھنے کی کتنی کوشش کی گئی ہے جو کچھ بھی ہے اس میں جتنی عقیدت آل رسول سے ہے کم دیش اتنی ہی عقیدت انیس کی مرثیہ نگاری سے ہے۔ اس نوع کی عقیدتوں میں تنقید کے راستے کس طرح نکل سکتے تھے جسے تنقید کہا گیا وہ تحقیق زیادہ ہے یا پھر تعریف و توصیف، یہ کتاب اصل تنقید کا حق ادا کرتی ہے اور اسی معیار و شعار سے گفتگو کرتی ہے چنانچہ اس کی حق پسندانہ و ناقدانہ گفتگو پسند نہیں کی گئی۔ اس کتاب کی اشاعت کو بارہ سال ہو گئے۔ بوقت اشاعت رد عمل بھی ہوئے۔ ناپسندیدگی کے نعرے بھی بلند کئے گئے لیکن سچے اور سنجیدہ حضرات نے اس کتاب کو پسند بھی کیا اور عقلی صاحب کی طلیست و ہنس کی تعریف کی اور یہ اعتراف کیا کہ عقلی صاحب نے کئی قدم آگے بڑھ کر ایک نیا راستہ نکالا ہے لیکن یہ بھی ہے کہ ابھی تک اس راستے پر چلنے والا کوئی دوسرا پیدا نہ ہو سکا۔ گزشتہ دہائی میں مرثیہ سے متعلق جو کتابیں آئی ہیں وہ وہی پرانی روش اور ڈگر پر لکھی گئی کتابیں ہیں جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ عقلی صاحب نے جو قدم

اٹھایا ہے اسے مزید مستحکم کیا جائے اور اسی طرز پر دو ایک کتابیں لکھی جائیں لیکن ایسا کیوں نہ ہو سکا یہ ایک سوال ہے اور سوال یہ بھی ہے کہ جب ہمارے پاس مرثیہ نگاری کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے۔ ہمارے پاس مرثیہ جیسی عظیم و وسیع صنف ہے تو پھر ہم اسے موضوعاتی، اسلوبیاتی سطح تک محدود کیوں رکھیں؟ مرثیہ نگاری کی عظمت کے سلسلے میں ہماری متانتگی انیس تک محدود کیوں ہے؟ مرثیہ نگاری کا دبستان صرف لکھنؤ تک محدود کیوں؟ جدید مرثیہ نگاری کا شعلہ پاکستان میں ہی کیوں لپکا اور چمکا؟ ہندوستان میں جدید مرثیہ نگاری کی لہر تیز کیوں نہیں رہی؟ احتجاج و مزاحمت کے عناصر جن سے ہماری پوری شاعری اور بالخصوص مرثیہ نگاری سے ہماری پڑی ہے اسے زندہ و متحرک کرنے کی ضرورت کیوں نہیں پڑی جبکہ ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جہاں بقول انیس۔۔۔ ”اس دور میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے“

عقیل صاحب کی یہ کتاب ان تمام سوالوں سے راست طور پر جو جھتی ہے۔ مکالمے کرتی ہے، تلخ حقائق کا سامنا کرتی ہے، قدیم و جدید دونوں دور کے مرثیوں میں ان عناصر کو تلاش کرتی ہے اور آج کی مزاحمتی عالم کاری میں اس کے وجود کو از سر نو تلاش کرتے ہوئے اس کی افادیت و مقصدیت پر پھر پور روشنی ڈالتی ہے۔ مرثیے کے عوامی رخ، سماجی، رنگارنگی، تہذیبی پرست داری اور رسم و رواج، محاورات و غیرہ پر کارآمد اور معنی خیز گفتگو کرتی ہے۔۔۔ تو پھر ایسے کارآمد، اہم اور ضروری سلسلے کو آگے کیوں نہیں بڑھایا گیا جبکہ عقیل صاحب کہتے ہیں۔

”اس بات کے جکے جکے اشارے کئے گئے ہیں مگر اس پر مہرانی

نقطہ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔“

لیکن کسی نے نہیں سوچا، ریٹائی ادب کو ذوق و شوق سے پڑھنے والے اور انیس کی شاعری پر سر دھننے والوں نے تو یہ بھی نہیں سوچا کہ کہیں انیس نے ہی خود داری اور خود نفسی کے حوالے

سے لگا کر کر یہ بھی کہا تھا۔۔۔ ”سب جہاں رکھتے ہیں سرواں ہم قدم رکھتے نہیں“ لیکن اسی انیس اور شعر و ادب کا دم بھرنے والے آج بیشتر ارباب ثروت و سیاست کے قدموں پر سر رکھتے ہیں۔ انیس نے یہ بھی کہا تھا۔ ”خن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے“ لیکن ہم معتقدان انیس خن حق یا حق گوئی پر کتنا یقین رکھتے ہیں؟ ہم اپنی حق پسندانہ تہذیب کو فراموش کر چکے ہیں۔ ہمارے چہروں پر غماضیں پڑی ہوئی ہیں۔ ہماری ہمت پست، ہمارا علم کمزور بقول جو ش۔

سفلوں سے بھیک اہل سخا مانگنے لگیں

مرنے کی اہل علم دغا مانگنے لگیں

ظاہر ہے کہ ان سب کے اثرات شعر و ادب پر بھی پڑے ہیں۔ سچ بولنے کی ہمت کم ہوئی ہے ادب اور تنقید میں بالخصوص، پھر ایک وجہ یہ بھی بقول سید محمد عقیل:

”عجیب بات ہے کہ ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح آج

تک مرثیے کی تنقید میں فراخ دلی اور اُدارتائیں دکھائی گئی اگرچہ

مرثیے کہنے اور لکھنے میں سب طرح کے لوگ شامل رہے ہیں اور

آج بھی ہیں، پھر طریق تنقید میں بھی نیا پن نہیں آیا بلکہ وہی

پُرانے تنقیدی اوزار ہمیشہ استعمال کئے گئے ہیں۔۔۔ جدید علوم اور

تنقید کے نئے جہات سے مرثیے کی تنقید تقریباً ناواقف ہے۔“

ظاہر ہے کہ ان سب کی وجہ سے اردو مرثیے کی تنقید اپنی تابانی اور حقیقت بیانی کا وہ رخ نہ اپنا سکی جو اس کے لئے ضروری تھا۔ سید محمد عقیل نے غالباً پہلی بار ایک جرأت مندانہ قدم اٹھایا ہے اور مرثیہ نگاری کو سماج و سیاست، تہذیب و ثقافت، قوم و ملت اور سب سے بڑھ کر بین الاقوامیت کے وسیع تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔ یہ کتاب اردو مرثیے کی تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور فکر و مباحث کے نئے دروازے کھولتی

ہے۔ اس کتاب کو صرف خاموشی سے پڑھے جانے کی ضرورت نہیں بلکہ اس نوع کی تنقید کو مرثیے کے حوالے سے عام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ہماری مرثیہ نگاری کا عظیم اور قیمتی سرمایہ اردو کی کبھی ہوئی تنقید کے کونے میں سمٹ کر نہ رہ جائے۔ خود عقل صاحب نے آخر میں یہی کہا ہے:

”ادبی تاریخ کی سماجی کروٹیں عجیب و غریب شکلیں اختیار کرتی ہیں جن کا اندازہ دی کر سکتے ہیں جو سوسائٹی کے اتار چڑھاؤ، عروج و زوال، ایجاب و انکار اور ان کے اسباب پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ مطالعہ بڑا تفتیش طلب اور تجزیاتی بھی ہے کہ آخر دہلوی مرثیوں میں زبان، فن اور تخیل میں وہ عروج اور پیش کش میں وہ شکستگی اور انہماک کیوں نہیں جو نعت کی نوابی اور شاہی دور کی مرثیہ نگاری میں ہے۔ اسے صرف ایک جگہ حکومت کی سرپرستی اور دوسری جگہ اس کا نہ ہونا کہہ کر مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں دونوں جگہوں کی سوسائٹی کے رجحانات اور تاریخی و سماجی صورتوں کو بھی دخل ہے۔ اس بات کے ہلکے ہلکے اشارے اس کتاب میں کئے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطہ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔“

ابن کنول

انیس کے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت

کسی بھی واقعہ کا بیان یہ متعین کرتا ہے کہ اسے کس زمرے میں رکھا جائے، ایک ہی واقعہ تاریخ بھی بن جاتا ہے، خبر بھی ہوتا ہے، اور ادب بھی کہلاتا ہے، ہر طرز بیان کے کچھ اصول و ضوابط ہیں۔ تاریخ کی بنیاد حقائق پر مبنی ہے، مؤرخ کی ذات کا اس میں دخل نہیں ہوتا، خبر بھی اگرچہ حقائق بیان کرتی ہے، لیکن وہ حقائق تصدیق طلب ہوتے ہیں اور اس کا اثر دیرپا نہیں ہوتا، البتہ ادب کا اثر نہ صرف دیرپا ہوتا ہے بلکہ اس کی زندگی بھی طویل ہوتی ہے، اس میں حقائق کے ساتھ خیال کی شمولیت لازم ہے، واقعہ کو ادبی تخیل سے گزرتا ہوتا ہے اور جہاں تخیل کا فرما ہو، وہاں ادیب یا شاعر کی ذات واقعہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ ذات کی شرکت کا مفہوم ہے کہ اس کا مشاہدہ اور مطالعہ لاشعوری طور پر اس کی تحریر کا حصہ بن جاتا ہے، اگرچہ ادیب یا شاعر اپنی تخلیقات کی زیادہ تر بنیاد محض اپنی قوت تخیل پر رکھتا ہے، لیکن نیم شعوری یا لاشعوری طور پر وہ حقیقی زندگی جو اس کے ارد گرد پھیلی ہوتی ہے، اس کی تخلیق میں شامل ہو جاتی ہے کیونکہ کوئی قلم کار اپنی اطراف کی دنیا سے صرف نظر کر کے قلم اٹھا

ہی نہیں سکتا، دہلی اور لکھنؤ میں لکھی جانے والی اردو کی منشور یا منظوم داستانوں کے واقعات اور کرداروں کا تعلق اگرچہ عرب ممالک سے دکھایا جاتا ہے لیکن اس میں موجود تہذیب خالق کے اطراف ہی کی ہوتی ہے۔ مرثیے کا معاملہ ان اصناف سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں کسی کی موت پر رنج و غم کا اظہار عقیدت کے ساتھ کیا جاتا ہے، اردو میں زیادہ تر مرثیہ سے مراد وہ منظوم کلام ہے جس میں واقعہ کر بلا کو پیش کیا گیا ہو، واقعہ کر بلا ایک سچی حقیقت ہے لیکن مرثیہ کی شکل میں اس کا بیان ادب کا حصہ ہے اور ادب مذہبی ہو یا غیر مذہبی، اس کا تعلق عوام سے ہو یا خواص سے بقول پروفسر سید محمد عقیل رضوی ”زندگی کے نئے احساس کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی۔ داستان امیر حمزہ میں رسول اکرمؐ کے چچا حضرت حمزہؓ و ہیر وہیں اور ”بوستان خیال“ میں مصر کے فاطمی خاندان کے خلفاء کو ہیر و بنایا گیا ہے لیکن ان دونوں داستانوں کی معاشرت خالص ہندوستانی ہے جس کی تفصیلی وضاحت ”طلسم ہوشربا ایک مطالعہ“ مصنف ڈاکٹر رانی معصوم رضا اور ”ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے ناظر میں“ مصنف امین کنول میں موجود ہیں۔

واقعہ کر بلا سرزمین عراق پر پیش آیا لیکن اس کا بیان صدیوں بعد ہندوستان میں کیا گیا۔ اس لیے جو تہذیبی اقدار نمایاں نظر آتی ہیں ان میں سے بیشتر کا تعلق ہندوستان ہی سے ہے۔ پروفسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

”اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی حقیقت ہے جسے مرثیے کا ہر حساس قاری جانتا ہے“

مقامی معاشرت کی شمولیت ایک فطری عمل ہے، اس میں شاعریا ادیب ذمہ دار نہیں ہوتا۔ دراصل تمام تر تخلیقات کا تعلق اس کے تخیل سے ہوتا ہے اور تخیل کا دار و مدار مطالعہ اور مشاہدہ پر ہے۔ تخیل خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ انیس و دہرے سے قبل جو مرثی لکھے گئے یا

دکن میں جو مرثیے تخلیق ہوئے ان میں کچھ نہ کچھ مکانی اور زمانی فرق ضرور نظر آئے گا۔ ہر تخلیق میں مکانی فرق تھوڑے سے ہی فاصلے کے سبب ہو جاتا ہے۔ جس طرح انسانی ہیئت و رنگ میں تفریق مکانی فاصلوں کی وین ہے اسی طرح تہذیبی اقدار بھی مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ زمان و مکان اور ماحول کی وجہ ہی سے لکھنؤ اور دہلی ادب کے دو اصول بن گئے۔ انیس و دہرے کا شعور اودھ کی تہذیب میں بالغ ہوا، اسی لیے ان کے تخلیق کردہ مرثی باوجود تاریخی حقیقت اور مذہبی تقدیس کے اپنی زمین اور اس کی معاشرت سے علاحدہ نہیں ہو سکے۔ رالف فاکسن نے کیا سچی بات کہی ہے:

”ہماری تمام تخلیقات جو قوت تخیل سے تعلق رکھتی ہیں ایک ایسی دنیا کا عکس ہیں جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں، یہ اپنی دنیا سے ہمارے تعلقات، ہماری محبت، ہماری نفرت اور جو کچھ تاثرات ہم اس دنیا سے حاصل کرتے ہیں ان کا نتیجہ ہیں۔“

ایک سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے کہ رٹائی ادب میں معاشرت کا عکس کہاں؟ یہ تو محض شہدائے کر بلا کی شہادت پر رنج و غم کا اظہار ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس چند روزہ واقعہ میں اتنے واقعات رونما ہوئے کہ اس میں موت سے وابستہ طور طریقوں کے علاوہ شادی بیاہ کی رسومات، گفتگو کے آداب، اٹھنے بیٹھنے کے انداز اور اخلاقی اقدار کا مفصل بیان مل جاتا ہے۔ اس طرح جیسے دوسری اصناف کی مدد سے اس عہد کی تہذیبی قدروں کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ بھی اپنے دور کے معاشرے کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ ہندوستان کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیے کے کرداروں پر ہندوستانی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ خواہ وہ فطری، سودا یا میر ہوں، خلیق و حمیر یا انیس و دہرے۔ دراصل مرثیہ نگار مؤرخ نہیں، شاعر تھے اور شاعر کے بیان میں اس کا تخیل کارفرما ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ مرثیہ رنج و غم کا اظہار ہے اور یہ اظہار یا بیان اس لیے ہے کہ سامعین کے دلوں پر

اثر انداز ہو، یہ اثر اس وقت ممکن ہے جب ماحول میں اپنا عکس نظر آئے، غم اپنا سا گنگے، فضلی نے وہ مجلس کو ”کر بل کٹھا“ کا روپ اس لیے دیا کہ وہ خواتین کی سمجھ سے بالاتر ہونے کے سبب بے اثر تھا جس سے خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین اسی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

”انہوں نے واقعہ کر بلا کی تاریخ بیان نہیں کی، بلکہ بنیادی واقعات کو لے کر تخیل کی آنکھ سے ان مناظر کو شاعر نے دیکھا اور اپنے ہا کمال قلم سے اس کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی کہ وہ حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اس سے تیرہ صدیوں کا بعد مٹ جاتا ہے۔۔۔ اور لوگ جب ان کو اپنی تہذیبی زندگی میں رنگا ہوا پاتے ہیں تو اس کا تاثر زیادہ دیرپا ہوتا ہے۔“

انہیں کے مرثیے لکھنے کی شاہانہ فضا میں قلمبند کیے گئے۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں اس کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے مدینے سے آمد کے وقت شاہانہ شان و شکوہ نظر آتی ہے۔ اگرچہ حضرت امام حسینؑ کا مختصر سا بہتر افراد کا قافلہ تھا لیکن مرثیہ نگاروں کا بیان اس طرح ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شاہی قافلہ ہو، الفاظ کی تراش خراش، آداب گفتگو، کینروں اور غلاموں کی آمد ایک شاہی فضا بنا دیتی ہے۔ بادشاہ کی آمد پر نقیب کا اعلان کرنا، امام کے جلوں کا راستوں سے گزرتا، چھوٹے بڑے مرد عورت اور بچوں کا جلوں کو دیکھنے کے لیے راستوں پر قطار در قطار کھڑے ہونا وغیرہ کا بیان حضرت امام حسینؑ کے لیے اپنی عقیدت کا اظہار بھی ہے اور اپنے عہد کی عکاسی بھی:

آتے ہیں اب حضور، خبردار ہوشیار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار

گھوڑے، سمند سرور ذیشاں کے ساتھ ہیں

پریوں کے غول، تخت سلیمان کے ساتھ ہیں

یہ سن کے خادموں کو پکارا، وہ مد جہیں فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش، محل دیر کا نہیں یاں ہوگا خیمہ حرم بادشاہ دیں
جلد ان کو بھیجو لوگ ہیں جو کاروبار کے

لے آؤ اشتروں سے قاتیں اتار کے

میدان کر بلا میں پہنچ کر جب قافلہ رکتا ہے تو حضرت عباس، امام حسینؑ سے خیموں کے لگانے کے لیے اجازت یوں طلب کرتے ہیں:

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور خیمہ کہاں پیا کریں یا شاہ بحر و بر
امام حسینؑ بہنِ نینب کا احترام کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان سے معلوم کرو:
کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا نینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو پیا
یہاں حضرت عباس کا جناب نینب جوان کی بہن بھی ہیں کے پاس جانا شاہانہ
انداز کو ظاہر کرتا ہے:

چھپے بٹے، یہ سنتے ہی عباس بادشاہ جا کر قریب محل نینب پہ دی، صدا
حاضر ہے جاں نثار، امام غیور کا برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا
رشتوں میں یہ احترام اور تقدس شاہانہ انداز کی پیش کش کی دلیل ہے۔ اس طرح
کا شاہانہ احترام اور اہتمام انہیں کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، چاہے وہ رخصت کا
بیان ہو یا آمد کا، سراپا کا بیان ہو رزم و رجز کا، حضرت امام حسینؑ سے وابستہ ترک و احتشام کی
ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کو بادشاہ کہا ہے اس لیے بادشاہوں کے
ساتھ جو لوازمات ہیں ان کا بیان بھی ضروری ہو جاتا ہے یوں بھی حضرت حسینؑ کا مرتبہ
دنیاوی بادشاہوں سے بالاتر ہے۔

اہل بیت کی خواتین کے ذکر کے وقت بھی ان باتوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کے انداز گفتگو اور اٹھنے بیٹھنے کے آداب سے شاہی بیگمات کی جھلک نمایاں ہوتی ہے:

فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے
خُشہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے آتا ہو ادھر جو، وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے دیتے رہو آواز، جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں

افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

انہیں کو انسانی جذبات و احساسات کے بیان پر بے انتہا قدرت حاصل تھی، دونوں کے مرثیوں میں انسانی نفسیات کی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ مرد، عورت، بچے، جوان ہر کردار اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے۔ عام طور پر کسی بھی معاشرے کی تہذیبی اقدار کو جلا بخشنے کا دار و مدار خواتین پر ہے، زندگی کے ہر شعبہ میں خواتین کی نافذ کردہ رسومات پر عمل درآمد ہوتا ہے بلکہ یہ بات بالکل سچ ہے کہ خواتین کے وجود ہی سے کائنات کی تصویر نگین نظر آتی ہے۔ شاید میدان کر بلا میں اگر خواتین موجود نہ ہوتیں تو مرثیوں میں اتنا سوز و گداز پیدا نہ ہوتا۔ مرد جنگ و جدل میں مصروف رہتے، جام شہادت نوش کرتے۔ اور بس۔ مرثیوں میں رخصت اور مہین کے بیان میں جو پُر درد کیفیت ابھر کر آتی ہے وہ خواتین کی موجودگی کے سبب ہے۔ وہ کبھی بھائی کو رخصت کرتی ہیں تو کبھی شوہر کو، کبھی بیٹوں کو تو کبھی بھانجوں، بھتیجیوں اور کبھی داماد کو۔ پھر بھائی کی شہادت پر مہین و بکا کرتی اور پچھاڑیں کھاتی ہیں، شوہر کی لاش دیکھ کر سر جیتی ہیں، بال نو جتی ہیں۔ مرثیوں کے یہی حصے دلو پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انہیں کون کون سا مضمین سید کو بی کرتے اور زار و قطار روتے ہیں انہیں حصوں میں

ہندوستان نظر آتا ہے۔ انہیں کا اودھ نظر آتا ہے:

کبدو، سیکند دختر مسلم کے پاس جائے چھاتی کو جب وہ پیٹے تو یہ سر پہ خاک اڑائے
کبریٰ برابر اس کے زمیں پہ پچھاڑیں کھائے باپ اس کا مر گیا ہے گلے سے اُسے لگائے
ہم بھی خدا کی راہ میں اب قتل ہوئیں گے

اک دن اسی طرح ہمیں سب مل کے روئیں گے
یہ سن کے چھاتیوں کو لگے پیٹنے حرم چلائی رو کے زوجہ مسلم کہ ہے ستم
مارا گیا سفر میں غلام شہ ام فریاد ہے کہ رائے ہوئی میں اسیر غم
صدے اجل کے تن دموں پر گزر گئے
وارث بھی مر گیا میرے بچے بھی مر گئے

(انہیں)

ہندوستان میں مسلم خواتین موت کے غم کا اظہار عموماً اسی عدت کے ساتھ کرتی ہیں۔ مرثیوں میں رسومات کا بیان خواتین کی موجودگی ہی کے سبب ہے کیونکہ ولادت سے وفات تک کی بیشتر رسومات کی ادائیگی میں خواتین ہی کا دخل ہوتا ہے یہ اتفاق ہے کہ ایسے حالات میں بھی جب شہادت یقینی اور قریب ہے، رسم شادی بھی ادا ہوتی ہے۔ حضرت حسن کی وصیت کے مطابق جناب قاسم کا عقد جناب فاطمہ کبریٰ سے شہادت سے ایک روز قبل ہی کیا جاتا ہے، اس عقد کا ذکر بھی مرثیہ نگاروں نے کیا ہے یہ ایک انتہائی المناک واقعہ کا بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایسا موقع نہیں تھا کہ عام حالات کی طرح شادی کی رسومات ادا ہوتیں لیکن اس عقد کی وجہ سے انہیں کے مرثیوں میں شادی سے متعلق بیشتر رسومات کا ذکر آ گیا ہے اور یہ وہ رسومات ہیں جو عہد انہیں کے اودھ میں رائج تھیں۔ سہرا، مہندی، نیگ، آری مصحف، چالا، براتی، جھیز، ساچن، صندل سے بھری مانگ وغیرہ کا ذکر مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت کی گواہی دیتا ہے:

دولہا بنے ہیں خون کی مہندی لگائے ہیں
سہرا تھہیں دکھانے کو قتل سے آئے ہیں

(انیس)

ندی لبو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کی ٹیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

(انیس)

بہنیں کدھر ہیں ڈالنے آچل بنے پہ آئیں اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
رخصت ہو جلد تاکہ براتی بھی چین پائیں جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں
دل پر ہے فراق کی شمشیر تیز کو
ماں سے کہو دلہن کی نکالے جھیز کو

(انیس)

حق میرا ہے جھگڑا میں کیے بن نہ رہوں گی خوش ہو کہ خفا، ٹیگ لیے بن نہ رہوں گی
بانوے نیک نام کی کھیتی بری رہے صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے
ظاہر ہے یہ موقع ان رسومات کی ادا نیکی کا نہیں تھا بلکہ ادا نہ ہونے کے غم کے
احساس کا اظہار ہے، بیٹوں، بھائیوں کی شادی پہ جو ارمان ہوتے ہیں ان کے پورے نہ
ہونے کا بیان ہے۔ ان رسومات کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ واقعہ کربلا کو نظم کرتے
وقت انیس کے لاشعور میں ہندوستانی معاشرہ موجود ہے یہاں تک کہ وہ چھٹی چٹوں اور
دودھ بڑھانے کی رسمن کو بھی یاد رکھتے ہیں۔

راتوں کو رہا کون چھٹی چٹوں میں بیدار کس نے کہو سرمد یا ان آنکھوں میں ہر بار
جب دودھ بڑھانے کا ہوا خیر سے بنگام اس شادی کا کس نے کیا کتبے میں سرانجام
عموماً خواتین انتقال کے وقت میت سے متعلق باتوں کو یاد کر کے بیان کرتی
ہیں۔ یہ منظر انتہائی دردناک ہوتا ہے، دیکھنے اور سننے والوں کے اس موقع پر دل مل جاتا

ہیں۔ انیس نے ان موقعوں پر انسانی نفسیات اور احساسات کو اس پُر اثر انداز سے بیان
کیا ہے کہ لفظوں سے درد اور لبو چپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے لیے اُن کے متعدد اشعار
پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ہندوستانی سماج میں بیوہ کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے، اس درد کا
عکس مرثیوں میں موجود ہے:

سامنے لا کے جو رنڈ سالے کا جوڑا رکھا پیٹ کر سینہ و سر کہنے لگی تب کبرئی
صاحبو! اس کے پہنانے سے کہو، فائدہ کیا رو کے تب مادر ناشاد نے بیٹی سے کہا
رسم دنیا کی ہے اے بیکس و غم ناک یہی
پہنو صدقے گئی رانڈوں کی ہے پوشاک یہی

ہندوستان میں بیوہ کی زندگی بے رنگ ہو جاتی ہے اسے لباس بھی سفید پہنایا
جاتا ہے، اس کے سر پر ہمیشہ سفید چادر ہوتی ہے۔ اہل بیت کی بیوہ خواتین کو بھی مرثیہ
نگاروں نے اودھ کی رسم کے مطابق سفید چادر اڑھا دی ہے:

چادر سفید اڑھا کے دلہن کو یہ حال زار گودی میں لائی زینب غمگین دسو گوار
چلائی ماں یہ گر کے تن پاش پاش پر
قاسم بنے اشو دلہن آئی ہے لاش پر

مرثیوں میں بار بار ”رانڈ“ اور ”رنڈ سالے“ کے عمومی الفاظ استعمال کر کے درد
میں خذت پیدا کی گئی ہے اگرچہ مذکورہ الفاظ اہل بیت کی خواتین کے تقدس کے لیے
مناسب نہیں معلوم ہوتے لیکن انیس اپنے عہد کی تصویر پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں یہاں
تک کہ انیس نے حضرت امام حسینؑ کی زبان سے بھی ”رانڈ“ کا لفظ بیٹی کے لیے استعمال
کر دیا ہے:

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر
اس بد نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر

(انیس)

یہی لفظ انیس نے معاشرت کی تصویر کشی کے لیے قابل احترام خواتین کو بھی دے دیے ہیں:
آکے زینب نکس نے کہا یہ رو رو شرم اب کیسی ہے واری گئی گھونگھٹ الٹو
رائڈ ہو خاک تم اس چاند سے چہرے پہ ملو بولی وہ ہائے چھو بچی جان یہ کیا کہتی ہو
یہ مجھے چھوڑ گئے خاک اڑانے کے لیے

کیا بنایا تھا دلہن رائڈ بنانے کے لیے

پیٹھ کہ رائڈ ہو گئی عباس کی بہن رنڈ سالہ اس کو دو کہ نہ اس کو ملا کفن
(انیس)

گو کہ یہ الفاظ کلام میں انتہائی ناشائستہ لگتے ہیں، نہ صرف یہ الفاظ بھڑے لگتے
ہیں بلکہ خواتین کا زارہ قطار روتا، سر پینٹنا، بال کھولنا، برہنہ سر ہونا وغیرہ عجیب سا لگتا ہے لیکن
انیس نے اس لیے انہیں بار بار دہرایا ہے کہ یہ اس گنگا جمنی معاشرے میں رائج ہوں گے۔
وہ عرب کی تہذیب کو بھی جہاں جہاں ممکن ہوتا ہے، بیان کرتے ہیں اور مقامی سماج کا بھی
 لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ بات پھر عرض کروں کہ مرثیوں میں یہ سب اس لیے ہے کہ سامعین کو
اتحاد کر بلا محض تاریخ نہ لگے بلکہ اہل بیت کے درد کو وہ حدت سے محسوس کر سکیں۔ یوں تو
اہل بیت کے لیے سبھی کے دلوں میں عقیدت اور احترام ہے، ان کی تکالیف کے تصور ہی
سے دل رو دیتا ہے لیکن انیس کے مرثیوں میں مقامی تہذیب کی شعہ می یا لاشعوری شرکت
سے قابل احترام شخصیات سننے والوں کے اور بھی قریب ہو جاتی ہیں۔ دراصل مرثیے کا تعلق
عوام سے زیادہ ہے۔ اس لیے ان مرثیوں میں اس روز مرہ اور ہامادہ زبان کا بھی
استعمال ہوا ہے جو خواتین میں رائج تھی۔

خواہش کے احساس کے سبب ان کے مرثیوں میں موجود تمام تہذیبی عناصر کے
تفصیلی بیان سے اجتناب کر رہا ہوں تاہم یہ امر واضح ہے کہ انیس کے مرثیوں میں پائی
جائے والی تہذیبی فضا ایک ایسی فضا ہے جس پر عربی اثرات تو ہیں لیکن غلبہ مقامی ماحول ہی
کا ہے۔ مرثی انیس کے مطالعہ کے بعد بلاشبہ یہ عمومی کیا جاسکتا ہے کہ انیس کو زبان و بیان پر

جو قدرت حاصل تھی وہ اردو میں بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی، ان کے کلام کی ہمہ جہتی کے
سبب اس کی اہمیت اور معنویت ہر عہد میں برقرار رہے گی۔

حواشی:

۱۔ مرثیے کی ساجیات: پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، ص ۵

۲۔ مرثی انیس میں ہندوستانیہ: انیس شناسی، مرثیہ، گوپی چند نارنگ، ص ۳۳

۳۔ ہندوستانی تہذیب ہندوستان خیال کے ناظر میں: ابن کنول، ص ۱۷۹

۴۔ انیس کے مرثیے: مرثیہ صالحی عابد حسین، ص ۵۰-۴۹

مضمون ہوتا آہنگ کے اعتبار سے وہ غزل کے اشعار ہوں گے اور عروضیہ کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ مثلاً میر نے رباعی کے وزن میں جو غزل لکھی ہے، اس کے دو شعر لے لیجئے۔

سب شرم جبین یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل گلفہ پیشانی ہے
دورخ میں ہوں جلتی جو رہی ہے چھاتی
دل سونگتی عذاب روحانی ہے

رباعی کے وزن کے باوجود یہ رباعی نہیں کیونکہ چاروں مصرعوں میں ایک ہی خیال نہیں بلکہ دو مصرعوں میں الگ الگ دو خیال ظہور پائے ہیں۔ یہ دو شعر عروضیہ کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ ساتھ رباعی کے چاروں مصرعوں کی ترتیب ایسی ہو کہ ایک ارتقائی تاثر پیدا کر سکے اور آخری یعنی چوتھا مصرع پوری رباعی کے مجموعی تاثر کا نقطہ عروج ہو۔ اس پر رباعی کے زور اور حسن کا انحصار ہے۔

عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان مقرر کیے ہیں اور سارے بحر ہزج سے مخصوص ہیں۔ ان کی دو شاخیں ہیں، ہزج اخرم اور ہزج افراب۔

محمد عباسی نے ع لا حول ولا قوۃ الا باللہ کو رباعی کا مخصوص وزن قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو اس وزن پر نہ ہو وہ رباعی نہیں۔ جبکہ جناب علی جوادی نے اس بات سے اختلاف کرتے ہیں وہ کہتے ہیں ع لا حول ولا قوۃ الا باللہ بھی رباعی کا ایک وزن ہے۔ اس کے علاوہ رباعی کے دوسرے اوزان بھی ہیں۔

انیس و دبیر کی رباعیات

”رباعی“ جسے عربی میں رباعی، سنسکرت میں ”چار چرن“ ہندی میں ”چوپائی“ پشتو میں ”چار پیچہ“ اور انگریزی میں ”کوٹرین“ کہتے ہیں۔ سنجیدہ شاعری کی ایک صنف اپنے صوتی آہنگ کی وجہ سے سبک رو، معتدل وقوف اور متوازن زبردہم کی حامل ہے۔ اس میں بیجاں، جوش و خروش اور نامناسب تیزی کی بجائے سنجیدگی اور نظم و انضام کی کیفیت زیادہ ہے۔ اپنے انہی خصوصیات کی وجہ سے فلسفیانہ، اصلاحی، فکری، اخلاقی اور عرفانیات کے موضوعات کے لیے پسندیدہ ترین صنف مانی جاتی ہے۔ رباعی بحر ہزج کے آہنگ سے مطابقت رکھتی ہے، لیکن رباعی انہی چار مصرعوں کی لڑی کو کہا جائے گا جن کے چار مصرعوں میں ایک ہی مضمون ہو۔ اس سلسلے میں پدم شری علی جوادی صاحب رباعیات انیس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

”اگر پہلے دو مصرعوں میں ایک اور دوسرے مصرعوں میں دوسرا

اگر صرف "لا حول ولا قوة الا باللہ" کے فقرے کو ہی دیکھا جائے تو اس کو ایک مصرعہ اور ایک وزن مانتے ہوئے اگر لفظوں کو آگے پیچھے کرتے چلے جائیں تو کم از کم اسی مصرعے میں رباعی کے دس اوزان مل سکتے ہیں۔

رباعی کی ابتدا کے بارے میں مختلف آراء:

رباعی کی ابتدا کہیں سے ہوئی اور کیسے ہوئی اس پر "رباعی" پر لکھنے والوں نے بہت بحث کی ہے اور بہت صفحات خرچ کیے ہیں اور ہر ایک لکھنے والے نے ماقبل کی تردید کی ہے اور اس تردید و تنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ کوئی نتیجہ نہ نکل پایا کہ رباعی کی ابتدا کیا ہے۔ مولانا آزاد بخند ان فارسی حصہ اول میں لکھتے ہیں۔

"بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفا جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا، اس کا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہم گیا اور دیکھنے لگا۔ بچہ نے (جوز) اخروٹ پھینکے ان میں سے سات تو گچی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ سمجھا کہ یہ دانہ رو گیا۔ زمین و سطوان تھکی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ آہستہ گچی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کود کر کہنے لگا۔

غلط غلط اس ہی رود چلب گو

بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لیے کہ فارسی میں فخر اس کے بیٹے کے لیے قائم رہے، علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلف غجلی اور عبث الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر بروج کی ایک شاخ ہے بعد اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں

تک نوبت پہنچی" (بخند ان فارس، حصہ اول۔ مولانا آزاد، صفحہ ۲۵۶)

تذکرہ دولت شاہ کے مطابق ابودلف غجلی اور ابن الکعب نے امیر یعقوب بن لیث صفا کے عہد میں رباعی کی ایجاد کی، اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔ کیونکہ امیر یعقوب کا انتقال ۳۶۰ھ میں بقول مولانا سلیمان ندوی اور ۲۰۰ھ میں بقول مولانا شبلی ہوا۔

خواجه نصیر الدین طوسی نے معیار الاشعار کتاب لکھی۔ مولیٰ محمد سعد اللہ نے اس کتاب کی شرح میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار ترتیب دی۔ یہ کتاب ۱۲۸۲ھ میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کے آخر میں سعد اللہ صاحب نے ایک رسالہ رباعی بھی شامل کر دیا ہے اور اس طرح معیار الاشعار کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ سعد اللہ صاحب نے بھی رود کی استاد والی روایت کو بنیاد بناتے ہوئے رود کی کو رباعی کا سوجد قرار دیا ہے۔ میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار کے ایک سال کے بعد شمس الدینی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت کی تالیف کی۔ اس کا سن تالیف ۱۲۸۳ھ ہے۔ دہلی پرشاد سحر نے رباعی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے۔

"محمد بن میش نے رسالہ عروض میں لکھا ہے کہ ایک دن استاد رود کی چلا جاتا تھا۔ راہ میں بیٹا امیر یعقوب بن لیث صفا کا گیارہ سال کا تھا۔ جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا یعنی چند جوز کو ایک گڑھ میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی لڑھک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔

غلط غلط اس ہی رود تالب گو

رود کی نے من کر اس سے چوبیس وزن ایجاد کیے۔ من بعد
عروضوں نے اس سے بہت زیادہ اوزان رباعی کے شمار کیے
ہیں۔ ”(معیار البلاغت۔ منشی دہلی پرشاد تھر بدایونی، صفحہ ۴۱)

غرض رباعی کی ایجاد سے متعلق کئی مؤلفین کے نام سامنے آتے ہیں جنہوں نے کم
و بیش اسی روایت کو بنیاد بنایا ہے۔ جن میں مولانا تپکی، مولانا سلیمان ندوی، مولانا نغم الغنی
(بحر الفصاحت)، شمس الدین محمد بن قیس رازی (صاحب النظم معارف الشعراء العجم)، پروفیسر
محمود شیرانی (تحقیق شعر العجم) امیر دولت شاہ سمرقندی (تذکرۃ الشعراء المعروف بہ تذکرۃ دولت
شاہ ۸۹۳ھ تصنیف) محمد بن عیش (صاحب رسالۃ عروض) مرزا محمد جعفر اوج (مقیاس
الشعار) مولانا آزاد (خن دان فارس) مولانا عزیز بگھنوی (روح رواں مجموعہ کلام جگت
موبن لال رواں کا دیباچہ) اور مختلف مؤلفین نے امیر یعقوب، رود کی اور بایزید بسطامی
میں سے کسی ایک کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ لیکن کسی کے یہاں بھی بات حتمی نہیں ہے
سب کے یہاں بحث ہے نتیجہ نہیں اور مزید بحث کے دروازے کھلے ہیں۔

اس بے یقینی کا نقطہ عروض ڈاکٹر سلام سندیلوی کی کتاب اردو رباعیات جو ان کا
پی ایچ ڈی کا Thesis ہے (گورکھ پور یونیورسٹی) کی مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتا ہے۔

”چنانچہ نہیں قدر بگلرامی صاحب نے ۲۵۱ھ ایجاد سال رباعی کیونکر
متعین کر لیا۔ انہوں نے خزانۃ عامرہ اور میزان الافکار کے
حوالے دیے ہیں۔ خزانۃ عامرہ کے مصنف نے تو صرف یہ لکھا
ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفائی نے ۲۵۱ھ میں نام وری حاصل
کی تھی لیکن نام وری حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ اسی سال
رباعی کی ایجاد بھی ہوئی ہو۔ اس کے علاوہ میزان الافکار میں
کہیں بھی مفتی سعد اللہ نے ایجاد رباعی کا سال ۲۵۱ھ متعین نہیں

کیا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ قدر بگلرامی کے یہاں بھی وہی
اقتضا ہے جو منشی دہلی پرشاد تھر بدایونی کے بیان میں ہے۔ یعنی
امیر یعقوب اور رود کی کو انہوں نے ایک ہی عہد میں پیش
کیا ہے۔ اس لیے ان کا بیان بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی
نہیں ڈالتا۔“

اسی سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ایک اور عبارت پیش کرنا چاہتا ہوں جو
رباعی کی ایجاد کے ایک دوسرے رخ کی طرف روشنی ڈال رہی ہے اور میں نے جس مقصد
کے لیے یہ بحث ایجاد رباعی شروع کی اس طرف جانے کے لیے یہ عبارت میری مدد کرے
گی۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں:

”ان تمام دلائل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور
اتفاقی نہیں ہے بلکہ تاریخی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ایران
میں ترانہ ایک صنف سخن کی حیثیت سے رائج تھا۔ اس کا وجود
ایران میں عروض اسلام سے قبل بھی ملتا ہے۔ اس لیے اس کی
شخصی ایجاد کا قصہ بالکل فرضی معلوم ہوتا ہے اور پروفیسر محمود
شیرانی کا قول کہ رباعی چہار ہجی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ زیادہ وزنی
محسوس ہوتا ہے۔“

محترم علی جوادی دہلی صاحب لکھتے ہیں:

”رباعی کے عربی نام کی وجہ سے بعض ارباب نے دھوکا کھا کر
اس کی ابتدا کا فخر اہل عرب کو سونپنا چاہا ہے، لیکن قدیم عربی
ادب میں رباعی گویوں کا سراغ نہیں ملتا، بلکہ ڈاکٹر محمد وحید مرزا
کے قول کے مطابق خود عربی میں رباعی ”دوبیت“ کے نام سے

موسوم ہوئی، اس کا یہ قاری نام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ

ایرانی الاصل شعر اہی کی جدت طبع اور قوت اختراع کا نتیجہ تھی۔

ڈاکٹر پرویز نائل خاٹری پروفیسر تہران یونیورسٹی نے اپنی تصنیف ”وزن شعر فارسی“ میں کئی مقامات پر اس کی تشریح کی ہے کہ وزن رباعی دراصل وزن ”ترانہ“ پر مبنی ہے جو عربوں کی آمد سے قبل ایران میں رائج تھی اور اب بھی دیہاتوں اور دور دراز علاقوں میں اس وزن کے اشعار عام زبانوں پر جاری ہیں۔ وہ اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ رودکی یا کوئی دوسرا شاعر رباعی کا موجد ہے۔ بلکہ خاٹری کا کہنا ہے کہ مقامی بولیوں میں بہت سے اشعار اس بحر میں پائے جاتے ہیں اور کوئی شخص واحد اس کا بانی نہیں ہے اور عربوں نے اسے ایرانیوں سے سیکھا ہے۔

رسول کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا:

یہاں پر مذکورہ بالا تمام باتوں کے بعد بغیر تبصرے کے ایک بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر محققین اور ناقدین ایک نظر تاریخ ادب عربی پر بھی ڈال لیتے تو شاید کوئی کڑی مل جاتی اور اب ایک دعوت فکر ہے۔ اس پر تحقیق اور تجزیہ ہونا چاہیے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں مختلف مؤلفین کی گفتگو پڑھتے پڑھتے مجھے اچانک فصاحت و بلاغت نبی ہاشم کا خیال آیا اور میں نے حضرت ابوطالب کا دیوان اٹھا کر پڑھا تو مجھے حضرت عبدالمطلب کے چار مصرعے رباعی کے وزن سے قریب تر معلوم ہوئے اور وہ مصرعے مندرجہ ذیل ہیں۔ یہ وہ مصرعے ہیں کہ جب حضرت عبدالمطلب اس دنیا سے جانے لگے تو حضور اکرم کا سن مبارک ۸ برس تھا حضرت عبدالمطلب نے اپنے فرزند ارجمند حضرت ابوطالب کو آپ کے بارے میں وصیت کرتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار کہے۔

أوصيك يا غبد مناف بغدي بمنوحيد بغد ابني فرد
فارقہ وهو ضجیع المہد فحکنت کلام لہ ففی الوجد

اے نور نظر میں اپنے بعد کے لیے اس بچے کے بارے میں وصیت کرتا ہوں جو اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا ہے اور منفرد اور ممتاز ہے۔ جب یہ کمن تھا تب ہی اپنے باپ کے سائے سے محروم ہو گیا۔ چنانچہ میں اس بچے کے لیے ایسا بے چین رہا کرتا تھا جیسے ماں اپنی اولاد کے لیے۔

حضرت ابوطالب نے اپنے والد سے اس کا جواب بھی منظوم دیا اور وہ بھی چار مصرعے: دیوان ابوطالب میں موجود ہیں تجزیہ نگاران مصرعوں کی طرف بھی غور کریں۔

لأوصنی بلادیم و واجب الی سمعت العجب العجائب
من کل جبر غائب و کتاب بان یحمد اللہ قول الراحب
(اے میرے پدر عالی قدر!) اس بارے میں تو میں نے نہایت تحیر العقول باتیں سنی ہیں۔ اہل کتاب کے تمام عالموں سے اُن کے لکھنے والوں سے اور راہب نے جو باتیں بتائی ہیں اس پر اللہ کا شکر ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو رسول اللہ رباعی کی بنیاد میں نظر آتے ہیں اور خاندان ہاشم یعنی رسول کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ گو کہ قرآن کی آیت ہے لیکن یہ بھی زبان رسول سے ہی نکلا ہوا جملہ ہے۔

اس کے علاوہ خود قرآن کی آیتوں کا اگر فنی اعتبار سے مشاہدہ کیا جائے تو ان میں بذات خود ایک وزن ہے یعنی خود قرآن میں خدا ارشاد فرما رہا ہے کہ ہم نے ہر شے کو ٹھیک ٹھیک وزن پر پیدا کیا۔ لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم۔ یا ونفسو ماسواھا۔ تو اللہ کے یہاں ہر چیز ٹھیک ٹھیک وزن پر ہے۔ لیکن یہ آیات ہیں شاعری نہیں ہیں، اور اللہ چاہتا ہے کہ یہ شاعری نہ لگے اور وہ یہ کہتا ہے کہ اس کو شاعری نہ سمجھنا اور اس نے اپنے حبیب کے لیے سورہ شمعین میں فرمادیا وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ۔ سورۃ کوثر میں تین آیات ہیں اور اس سورہ کی پہلی آیت اردو شاعری کی مروجہ بحر میں سے ایک بحر ہے۔ یعنی بحر متدارک ہر وزن فعلن فعلن فعلن فعلن اس کے علاوہ بھی مولوی غلام انصاری نے

بحر الفصاحت میں کئی قرآنی آیتوں کے اوزان اور ان کی بحریں بتائی ہیں۔ اس بحر متدارک ہی میں حضرت غنی کی بھی ایک طویل فی الہد یہ نظم بھی ہے۔ سبحان اللہ تھا تھا.....

اردو رباعی کو عربی اور فارسی رباعی کا نقش ثانی کہا جاسکتا ہے اور چونکہ اردو رباعی نے ہندوستان کی فضا میں سانس لی لہذا ہندوستانی اثرات سے بچنا اس کے لیے محال تھا۔ اردو رباعی ہندوستان کے ہر دور کی خصوصیات، تغیرات اور انقلابات کی سچی تصویر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیس، حالی اور اکبر کی رباعیات اپنے دور کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہیں۔

فارسی رباعی:

فارسی رباعی گو شعرا میں ابو شکور بلخی (۳۳۶ھ) رودکی، سلطان ابوسعید ابوالخیر، فرید الدین عطار، مولانا روم، عمر خیام، سعدی، عراقی، حافظ شیرازی، جامی، سنائی، اسرار آبادی، مشہور ہوئے۔ جن کے یہاں مشترکہ طور پر عشقیہ خیالات کی رباعیاں زیادہ ملتی ہیں۔ تاہم فلسفیانہ، مذہبی، عارفانہ اور اخلاقی موضوعات بھی رباعیات میں ان شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ چونکہ ان شعرا میں زیادہ تر صوفی خیالات کے شاعر تھے لہذا ان کے یہاں تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔

فرید الدین عطار کے یہاں عشق حقیقی کی جھلک قرآنی فکر سے متضلل ہے۔

اے پاکی تو منزہ ہر پاکی قدوس تو مقدس از اودا کی
دورہ راہ تو صد ہزار عالم کردہ در گوئے تو صد ہزار آدم خاکی
مولانا روم کے یہاں شعروں میں فلسفیانہ نکات جا بجا ملتے ہیں وہ لفظوں کی نشست و برخاست سے اور ان کی ذمہ معنویت سے فائدہ اٹھا کر نئے نئے مطالب نکال لیتے ہیں۔ مثلاً وہ خدا سے مخاطب ہیں۔

اے جان و جہاں جز تو کسے کیست بگو بے جان و جہاں بجز تو کسے کیست بگو

من بد کنم و توبہ مکافات دہی پس فرق میان من و تو چیست بگو
مولانا روم کا مقام فارسی رباعی گوئی میں بہت بلند ہے۔ عمر خیام کو شاعر شراب کہا جاتا ہے، ابوسعید شاعر عشق ہیں تو مولانا روم شاعر معرفت ہیں۔

عمر خیام نے رباعیات میں بلند ترین مقام حاصل کیا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ عمر خیام کی اپنے دور میں بحیثیت شاعر کوئی شہرت نہیں تھی۔ عمر خیام کے عہد اور اس کے مابعد کے تذکروں میں اس کا ذکر بحیثیت شاعر کہیں بھی نہ ہوا پایا۔ یعنی عمر خیام اپنے عہد میں فلسفی تھا، نجومی تھا، فقیہ تھا اور موزن تھا لیکن شاعر نہ تھا اور آج عمر خیام نہ فلسفی ہے، نہ نجومی ہے، نہ فقیہ ہے اور نہ موزن بلکہ شاعر ہے اور وہ بھی رباعی گو شاعر مولانا شبلی عمر خیام کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کا نام زندہ رکھا وہ چند فارسی
رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں۔“
(شعر النجم حصہ اول۔ مولانا شبلی، صفحہ ۱۹۳)

جہاں تک اردو رباعی کا تعلق ہے تو بغیر اس بات پر گفتگو کیے ہوئے کہ اردو رباعی کا بانی کون ہے صرف ایک بیان امداد امام اثر کا پیش کروں گا وہ کہتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں۔ بلکہ اردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے“ ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

”میر انیس کے یہاں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں جو رباعی کے جزو لا ینفک ہیں اور جن کو فارسی کے اساتذہ نے نظم کی ہے۔ میر انیس کی رباعیات فارسی کے مشہور اساتذہ شیخ ابو

سعيد ابو الخير، شيخ عطار، مولانا روم، بونلی قلندر اور سرمد کے مقابلہ میں رکھی جاسکتی ہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے میر انیس کوربا عیات کے شعبے میں رٹائی ربا عیات کا موجد قرار دیا ہے۔ اگرچہ میر انیس سے قبل بھی کہیں کہیں کچھ رٹائی ربا عیات دیکھنے میں آتی ہیں جیسے میر حسن اور مومن وغیرہ نے کچھ رٹائی ربا عیات کہیں ہیں مگر ان شعرا نے خاص طور سے اس موضوع کی طرف توجہ نہیں کی۔

مرزا پیر اور میر انیس کی ربا عیات کے حوالے سے مختلف کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن کا گاہے گاہے حوالہ آتا رہے گا۔ میر انیس اور مرزا پیر کے یہاں محققین نے دونوں شعراء کے یہاں ربا عیات کو مختلف موضوعات میں تقسیم کر دیا ہے ان موضوعات میں حمد، نعت، منقبت، معتقدات، رٹا، اخلاقیات، مواعظ، فخر و مباہات، ذاتیہ، آخرت، موت، زندگی، قبر، ہجر و انکساری، غرور و تکبر، وغیرہ شامل ہیں۔ چونکہ ربا عیات کے مختلف نسخے دستیاب ہیں لہذا اختلاف نسخ بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ بعض محققین نے اس کی تصحیح بھی کی ہے۔

علامہ ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے ربا عیات انیس کی فہرست ماہو کے انیس نمبر میں شائع کی۔ جس کا تفصیلی ذکر محترم علی جواد زیدی نے اپنی کتاب ربا عیات انیس میں کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ علامہ ضمیر اختر نقوی نے وہ ربا عیات انیس جو مطبوعہ ہیں ان میں غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مضمون ہے اور اسی مضمون میں کچھ ربا عیات غیر مطبوعہ بھی شامل ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے ربا عیات انیس کے قلمی نسخوں اور دیگر نسخ سے یہ تصحیحات مرتب کی ہیں۔

علامہ ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

”مرثی انیس کی غلام علی اینڈ سنز لاہور کے زیر اہتمام مرتبہ

نائب حسین نقوی مطبوعہ چاروں جلدوں میں ربا عیوں کی تعداد تقریباً ایک سو بیس (۱۲۰) ہے جن میں قریب پندرہ سولہ ربا عیات مکثر ہیں۔ اگر ان مکثر رات میں دو کو ایک تصور کیا جائے تو کل تعداد ایک سو پانچ کے قریب ہوتی ہے۔ ان میں سے ۳۷ ربا عیات ہم نے غلط چھپی ہوئی پائیں۔

”علامہ ضمیر اختر نقوی نے جس طرح غلطیوں کی نشاندہی کی اور ان کی تصحیح کی ہے، ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ یہاں پر میں نے اس تقابل میں محترم علی جواد زیدی کے ربا عیات انیس کے نسخے کو بھی تجزیے میں شامل کر لیا ہے گوکہ انہوں نے کئی نسخوں سے ملا کر یہ نسخہ ترتیب دیا ہے اور اختلاف نسخ کو فٹ نوٹ میں لکھ دیا ہے لیکن انہوں نے جس طرح ربا عی چھاپی ہے ہم نے تجزیے میں اسی طرح ربا عی کو لیا ہے۔ پہلے ہم نائب حسین نقوی کی مرتبہ غلام علی اینڈ سنز کی مطبوعہ ربا عی لکھیں گے، اس کے بعد علامہ ضمیر اختر نقوی کی تصحیح شدہ ربا عی اور پھر محترم علی جواد زیدی کے نسخے سے ربا عی پیش کریں گے۔ نائب حسین نقوی ربا عی نمبر۔

توقیر ترے ہی آستانے سے ملی عزت ترے در پہ سر جھکانے سے ملی
مال و زر و آبرو و ایمان کیا کیا دولت ترے خزانے سے ملی
یہاں تیسرے مصرعے میں تینوں حضرات کے یہاں ایک لفظ کا اختلاف ہے۔
علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرعہ لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو جان و ایمان

جبکہ علی جواد زیدی صاحب تیسرا مصرعہ اس طرح لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو و دین و ایمان

ایک اور رباعی۔ نائب حسین نقوی لکھتے ہیں۔ (صفحہ نمبر ۳۰۳)

ماں کہتی تھی راحت نہ تمہیں آہ ملی تصویر تری خاک میں اے ماہ ملی
لٹاں صدقے برس دن نہ جیئے اصغر تمہیں عمر ایسی کوتاہ ملی
علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرع اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے گئی برس دن نہ جیئے

جبکہ علی جواد زیدی اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے ہو تو برس دن نہ جیا

جبکہ علی جواد زیدی اور نائب حسین نقوی میں پہلے مصرع کا بھی اختلاف ہے۔ علی جواد زیدی نے پہلے مصرعے میں ”تمہیں“ کے بجائے ”تجھے“ لکھا ہے اور یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اگر ”تجھے“ کے بجائے ”تمہیں“ مان لیا جائے تو رباعی شتر گرد ہو جائے گی اور رباعیات میں کسی قسم کا سقم انہیں ودیر کے یہاں نہیں ہو سکتا۔

نائب حسین نقوی صفحہ نمبر ۲۱ پر ایک رباعی لکھتے ہیں۔

جس شخص کو عقیقی کی طلبگاری ہے دنیا سے ہمیشہ اسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سائیں دو نور غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے
علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی دونوں کے یہاں تیسرے مصرعے میں ایک اختلاف ہے۔ دونوں حضرات تیسرا مصرع اس طرح لکھتے ہیں:

اک چشم میں کس طرح سائیں دونوں غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے
دونوں اور دونوں میں معنوی اعتبار سے بھی اور فکری اعتبار سے بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ چونکہ یہ دو غلطیاں ہیں جو شاعر کے وقار اور فنی اور فکری شعور کے سمجھنے میں نقصان دہ ہیں لہذا ان کی تصحیح بہت ضروری ہے۔

صفحہ نمبر ۱۳۸ پر نائب حسین نقوی انیس کی رباعی کے صرف دو مصرعے لکھتے ہیں

کیونکر دل غمزدہ فریاد کرے جب ملک کو چرخ چہ برباد کرے
علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی صاحب پہلا مصرع یوں لکھتے ہیں:

کیونکر دل غمزدہ نہ فریاد کرے

جبکہ علی جواد زیدی صاحب دوسرا مصرع یوں لکھتے ہیں:

جب ملک کو یوں نفیم برباد کرے

تیسرا اور چوتھا مصرع نائب حسین نقوی کے یہاں نہیں لکھا جو یوں ہیں۔

مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم اجزی ہوئی سلطنت کو آباد کرے
انیس کی رباعی صفحہ ۳۱۶ مطبوعہ نو لکچر جلد چہارم پر اس طرح درج ہے۔

مانا ہم نے کہ عیب سے پاک ہے تو مفرور نہ ہو جو اہل ادراک ہے تو
بالفرض گر آسمان پہ ہے تیرا مقام انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو
جناب علی جواد زیدی کے یہاں چاروں مصرعے اسی طرح لکھے ہیں جبکہ علامہ
ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اختلاف ہے جو درج ذیل ہے۔
دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

مفرور نہ ہو صاحب ادراک ہے تو

اور تیسرا مصرع اس طرح ہے:

بالفرض گر آسمان پہ ہے تیرا دماغ

تیسرے مصرعے میں ”جو اہل“ کا لفظ غلط ہے۔ کیونکہ یہاں انسان کے متعلق
شک نہیں ہے کہ وہ ادراک رکھتا ہے یا نہیں۔ لیکن ”جو“ کا لفظ اسی شک کو ظاہر کرتا ہے جس
کے معنی یہاں ”اگر“ کے ہیں بلکہ شاعر نے اسے صاحب ادراک تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے
کہ تو صاحب ادراک ہے اس لیے مفرور نہ ہو۔ یہاں ”کیونکہ“ یا ”اس لئے“ کا لفظ آنا
چاہیے تھا جو کہ محذوف ہے جسے خود سیاق عبارت بتاتا ہے کیونکہ مصرع کو وزن میں رکھنے

کے لیے اس کا حذف مجبوری سے تھا مگر سیاق خود وہ معنی پیدا کر رہا ہے۔

تیسرے مصرعے میں زندگی کی حالت میں آسمان پر اس کا مقام ہونا ناممکن ہے۔ البتہ اس کے غرور و تکبر کا یہ درجہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے تئیں دوسرے ہم جنسوں میں سب سے ارفع و اعلیٰ اور بلند تر تصور کر لے۔ اسی تصور برتری و بلندی کی طرف شاعر کا اشارہ ہے کہ تیرا دماغ آسمان پر ہے اور یہ فقرہ یونہی زبان میں رائج ہے کہ کسی کے غرور و نخوت اور تکبر کے اظہار کے لیے کہتے ہیں کہ ان کا تو دماغ آسمان پر ہے لفظ دماغ سے زبان اور محاورے کا جو فائدہ شاعر نے اٹھایا تھا اُسے ”مقام“ کے لفظ نے بالکل زائل کر دیا۔ جلد اول صفحہ ۱۲۴ پر قشیشی نولکشور نے ایک رباعی شائع کی۔

انسان ذی عقل و ہوش ہو جاتا ہے اور صاحب چشم و گوش ہو جاتا ہے
گر جان نہیں سخن تو بتلائیے پھر کیوں سر کے بشر خموش ہو جاتا ہے
مختصر مہملی جو اد زیدی نے اسی طرح چاروں درج کیے ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

سرتاپا۔ چشم و گوش ہو جاتا ہے

منطقی اعتبار سے لفظ ”سرتاپا“ ہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ شاعر نے انسان کی موت کے بعد کی حالت کا ذکر کیا ہے۔ اگر صاحب چشم و گوش وہ مرنے کے بعد ہو جاتا ہے تو کیا اس کی آنکھیں اور کان اس کی زندگی میں نہیں ہوتے۔ یا پہلے مصرع کے مفہوم کو لے لیجئے کیا انسان اپنی حیات دنیوی کی مدت میں عقل و ہوش نہیں رکھتا۔ شاعر اس مفہوم کو واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان اپنی ساری زندگی غفلت و بے خبری میں بسر کرتا ہے اور اُسے اپنے انجام کار کا خیال نہیں آتا لیکن جب وہ مرنے لگتا ہے اور حیات ابدی کا نقشہ اس کے سامنے آتا ہے جسے اُس نے اپنی دنیاوی زندگی میں سوچا ہی نہیں تھا تو اس کی آنکھیں بھی کھلتی ہیں اور سامعہ کی قوت بھی اپنا پورا کام کرنے لگتی اور اس کے ہوش و حواس بھی بھگنے ہو جاتے ہیں۔ اسی

لیے انہیں نے کہا ہے کہ وہ ازسرتاپا چشم و گوش ہو جاتا ہے۔ درآںحالیکہ وہ بولنے کے قابل نہیں رہتا کیونکہ جان نہیں رکھتا۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں کیسے لطیفہ اور واضح طور سے استدلال کیا ہے اپنے خیال کی صداقت پر جس نے رباعی کے لطف کو چار چاند لگا دیئے۔ صاحب چشم و گوش کا فقرہ یہاں غلط تھا ہی اس پر ”اور“ کے لفظ کو اضافہ کر کے مصرع کی نفاست اور لطافت بھی مجروح ہوئی۔

مراثی انہیں جلد اول نولکشور پریس کے صفحہ ۹۲ پر ایک رباعی اس طرح تحریر ہے۔
سینے میں یہ دم مثل سحر گاہی ہے جو ہے اس کارواں میں وہ راہی ہے
چیچے کبھی قافلے سے رہتا نہ انہیں اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے
پہلا مصرع یوں ہے:

سینے میں یہ دم یاد سحر گاہی ہے

مثل سحر گاہی کی ترکیب مہمل ہے۔ سحر گاہی کے معنی ہیں سحر کے وقت کا۔ سحر گاہی کہنے کے بعد اس چیز کے ذکر کی ضرورت ہے جو سحر کے وقت پائی جاتی ہے۔ جیسے آہ سحر گاہی، شمع سحر گاہی، باد سحر گاہی وغیرہ۔ شاعر نے سینے میں نفس کی آمد و شد کا یاد سحر گاہی سے استعارہ کر کے زندگی کی مختصر مدت کو ظاہر کیا ہے کہ جس طرح صبح کے ترکے کے ٹھنڈے اور فرحتاک جھونکوں کی مدت بہت قلیل ہوتی ہے اور آفتاب کے طلوع ہوتے ہیں اس کی مدت ختم ہو جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی کی مدت بھی بہت قلیل ہے۔ دیکھیے شاعر نے تو کیا نفس اور لطیف استعارہ صرف کیا لیکن کاتبوں کی مہربانی نے اس رباعی کا لطف زائل کیا۔

مراثی انہیں مطبوعہ نولکشور جلد چہارم کے صفحہ ۱۰۰ کی رباعی ملاحظہ ہو:

لفظوں میں تمک سخن میں شیرینی ہے دعوائے ہر نہ عیب خود بینی ہے
مذاج گل گلشن زہرہ ہوں میں غنچے کی طرح زباں میں رنگینی ہے
علامہ ضمیر اختر نقوی نے پہلے اور تیسرے مصرعے سے اختلاف کیا ہے ان کے یہاں پہلا

مصرع یوں ہے:

باتوں میں نمکِ سخن میں شیرینی ہے

اور تیسرا مصرع یوں ہے:

مداح گلِ حدیقتہ زہراً ہوں میں

پہلے مصرع میں لفظوں میں نمک کا فقرہ خلافِ محاورہ ہے جبکہ باتوں میں نمک ہونا مطابق روزِ مرہ ہوتا ہے۔ شاعر سے یہ ممکن نہ تھا کہ روزِ مرہ کو چھوڑ کر خلافِ محاورہ فقرہ استعمال کرتا اور اگر شاعر نے ایسا کیا ہوتا تو اس کے عہد کے اعلیٰ ترین شعراء اور سخن فہموں کے اعتراض سے ہرگز نہ بچتا بلکہ جہاں اس نے یہ رباعی پڑھی ہوتی اسی محفل میں اس عیب کی گرفت کر لی جاتی۔ لیکن اس کا ذکر کسی واقعہ میں جو لوگوں نے سوانحِ حیاتِ انیس ترتیب دینے میں نقل کیے یا کسی اور اہل قلم کے یہاں یہ اعتراض دکھائی دیتا لیکن ایسا کہیں نہیں ملتا۔ معلوم ہوا کہ ”لفظوں“ کا لفظ شاعر کے کام میں نہیں تھا۔ یہ صاحبانِ مطبع کا تعریف ہے اُن کے کام پر۔ تیسرا مصرع اپنی بحر سے نکل کر دوسری بحر میں چلا گیا۔ کیا یہ ممکن تھا کہ ایک باکمال شاعر ایک کلام میں دو بحریں اختیار کرے اور اسے یہ خبر نہ ہو کہ رباعی ایک بحر میں رہی یا دو بحر میں ہوگی۔ یہ بات بھی سخن فہموں سے ہرگز نہیں چٹا سکتی تھی۔

اردو رباعی کے تمام ناقدین تجزیہ نگار اور محققین اس بات پر متفق ہیں کہ میر انیس اور مرزا ابی نے اردو رباعی کی لانج رکھی اور آج اردو رباعی دنیا کے ادب میں خمِ ٹھونک کے مقابلہ کر رہی ہے۔ جہاں فارسی میں عمر خیام جیسا پہاڑ اور ابوالخیر اور رومی و سعدی جیسے رباعی گو موجود ہوں وہاں اگر اردو کے پاس انیس و دبیر نہ ہوتے تو اردو کا دامن رباعیات کی بلندی سے خالی رہتا حالانکہ موضوعات کے اعتبار سے فکر و فلسفہ کے اعتبار سے ہمیں انیس و دبیر کے یہاں خیالات کی جدت، تخیل کی ندرت، فکر کی پابندی، شعور کی پاکیزگی، الفاظ کا رکھ رکھاؤ، ردیف و تالیف کا ہموار، بحر میں شعور، مضامین کا کوہِ طور، اخلاقیات کا سمندر،

معتقدات کے جواہر، معانی کے انبار، جملوں کے کوہِ سار، اور اک ذات، تشبیر صفات، اضافتیں شستہ، تراکیب شائستہ اور اسی قسم کے کئی اور صفات و دیگر زبانوں کے رباعی گو شعرا سے کہیں زیادہ نظر آتے ہیں۔ مختلف مضامین نگار اور مولفین کتب نے میر انیس اور مرزا دبیر کا تقابلی شمسکینر، ہومر اور ملٹن سے کیا ہے۔ اس قسم کے تقابلی مضامین کی نئے سرے سے اشاعت ہوتی چاہیے اور مغربی دنیا کی رسائی ان مضامین تک یقینی بنانی چاہیے یہ اس لیے نہیں کہ انیس و دبیر کی شہرت یا بلندی کو منوانے کے لیے ایسا ضروری ہے بلکہ یہ اس لیے ہونا چاہیے تاکہ مغربی ادب کو اپنی تہذیبی و ادبی اور کج فکری کا احساس ہو۔

جیسا ہم پہلے عرض کر چکے کہ انیس و دبیر مضمون آفرینی میں فارسی شعرا سے آگے نکل گئے ذیل میں اسی تقابل کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔
عمر خیام کی ایک مشہور رباعی ہے جس میں عمر خیام نے زمانے کی سختی اور بے دردی اور گردشِ فلک کا شکوہ کیا ہے وہ کہتے ہیں:

اے چرخِ گردشِ تو خرسندِ نیم آزادِ کسم کہ لائقِ بندِ نیم
گر میل تو با بے خرد و نابلست من نیز چننا اہل و خرد مندِ نیم
اے آسمان میں تیری گردش سے ناخوش ہوں۔ مجھے اپنی قیدِ ستم سے آزاد کر دے
کیونکہ میں تیری اسیری کے لائق نہیں ہوں۔ اگر تو بے عقل اور نابل لوگوں سے ہی خوش اور
راضی رہتا ہے تو میں بھی ایسا کچھ عقل مند اور لائق نہیں ہوں تو بے عقل اور نابلت سمجھ کر مجھ
سے بھی دوستی کر لے۔ مرزا دبیر کے یہاں اس مضمون کو ایک نئے رخ سے ملاحظہ کیجیے:
دل کو اپنے جمع زر پریشاں نہ کیا سر کو سرگشتہ بہر سماں نہ کیا
ہم تو ہیں ترے شکر گزار اے گردوں احساں کیا جو ہم پہ احساں نہ کیا
خیام اپنی ایک رباعی دنیا کی ناپائیداری اور عبرت انگیزی کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔
آنها کہ محیطِ فضل و آداب شدند در کشفِ دقیقہ شمعِ اصحابِ شدند

رو زیں شب تاریخ نہ بردند بروں گفتند فسات و در خواب شدند
اسی مضمون میں مرزا دیر کی ندرت بیان ملاحظہ ہو۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

آج آئے ہیں کل کوچ کی تیاری ہے غفلت میں کئی عمر یہ ہشیاری ہے
دنیا ہے عجب مقام حیرت، نہ کھلا یہ عالم خواب ہے کہ بیداری ہے
میر انیس اسی مضمون کو کس طرح باندھتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے مصرع کا ربط معنوی،
تضاد الفاظ کا رمل استعمال رباعی کے تاثر کو دو چند کر دیتا ہے ملاحظہ ہو۔

ظلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو غقدہ یہ کھلا جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے
انوری فارسی زبان کا مشہور رباعی گو شاعر ہے۔ ایک خیال اس نے اپنے دو
مصرعوں میں نظم کیا گو کہ یہ دو مصرعے بحر رباعی میں نہیں ہے لیکن یہی خیال انیس و دیر کی
رباعیات میں مختلف انداز سے نظر آتا ہے۔ انوری کہتا ہے۔

بشیر خویش دروں بے خطر بود مرؤم بکان خویش دروں بے بہا بود گوہر
یعنی آدمی کی قدر اکثر اُس کے وطن میں کچھ نہیں ہوتی، جس طرح موتی جب تک دریا میں
رہتا ہے کچھ قیمت نہیں پاتا سڑ میں آدمی کی قدر ہے اور موتی سمندر سے نکل کر قیمت
پاتا ہے۔

مرزا دیر نے اسی مضمون کو رباعی میں باندھا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

پہچا جو کمال کو وطن سے نکلا قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیل کمال کی فریبی ہے دلیل پختہ جو شمر ہوا چین سے نکلا
میر انیس کے یہاں بھی تکمیل کمال اور حصول نیک نامی کا فلسفہ موجود ہے
وہ اس فلسفے کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:

جو سو فرخمن سے خوشہ چیں ہوتا ہے دانائے جہاں وہ نکلتے ہیں ہوتا ہے

منا نہیں نام نیک بے کاش جہاں کنتا ہے عقیق تب نکلیں ہوتا ہے
فارسی شاعر انوری اپنی شاعری میں اعلیٰ مضامین کی بدولت پیغمبرِ سخن مانا گیا ہے
لیکن انیس و دیر عرفان ذات کے اس اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے کہ جہاں یہ کہا جائے من
عرف نفسه فقد عرف ربه۔ وہ جانتے تھے کہ جو کچھ بھی ہمیں کمال حاصل ہوا ہے وہ
عطا ئے ربانی ہے۔ اُن کو اس بات کا بھی اور اک تھا کہ ہم سے پہلے شعرائے ابدار و گوہر بار
گزرے ہوں گے، ہم سے پہلے شعراء نے مضمون کے موتی لٹائے ہوں گے لیکن جو
مضامین ہم نے شاعری میں داخل کیے ہیں تو اب ہمارے مقابلے میں اُن شعرائے متقدمین
کے مضامین اور تحلیلات پست نظر آتے ہیں۔

میر انیس کہتے ہیں:

شہرہ ہر سو جو خوش کلامی کا ہے باعث مدح امام نامی کا ہے
میں کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا آقا یہ شرف تیری غلامی کا ہے
اور اور جگہ فرماتے ہیں:

کھتا ہی نہیں کسی پہ وہ راز ہوں میں مانند نگہ بلند پرواز ہوں میں
جاتا ہی نہیں مرغ معانی بیج کر کرتا ہوں بھیت کے صید وہ باز ہوں میں
جب ایک شاعر، ایک فلسفی، ایک منطقی، ایک ادیب یا ایک دانشور جو سچا صاحب
فن ہو اور فن کی بلند یوں کو چھو لے تو قدرت اُسے ایک مخصوص نگاہ عطا کرتی ہے وہ نگاہ اس
کو نہ صرف یہ کہ اپنے ارد گرد، قریب و دور کی خبر دیتی رہتی ہے بلکہ مستقبل سے بھی آگاہ کرتی
رہتی ہے، ایسی ہی نظر انیس و دیر کو بھی حاصل ہو چکی تھی، چنانچہ میر انیس فرماتے ہیں:

ہاں بعد فنا سخن نکلاں ہے میرا دنیا میں یہ بار۔ بے خزاں ہے میرا
تا حشر رہے گا نام اس سے روشن ہر شعر چراغ دودماں ہے میرا
مرزا دیر کو بھی اپنے مقام اور نام کا عرفان حاصل تھا۔ اور جیسا کہ اس سے پہلے

میں کہہ چکا ہوں کہ میرا نیش و مرزا دیر کے کلام کا مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو اور مسلسل نقابلی مطالعہ کیا جائے تو انیش و دیر کے یہ دعوے اور ان میں چھپے ہوئے معانی و مفاہیم کھلتے چلے جائیں گے۔ مرزا دیر فرماتے ہیں:

ہاں بلبل سد رہ شور تخمیں ہو جائے وہ نظم پڑھوں کہ بزم رنگیں ہو جائے
پھل نفلے ہوں پھول لفظ، طوبی مصرعے فردوسی اگر آئے تو گنجیں ہو جائے
یہاں فردوسی کے تخلص کی معنویت سے فائدہ اٹھا کر باغ اور فردوس کی تمام
فردوس کا نام لے کر شاعرانہ تعلی بھی کی، ندرت بیان بھی پیدا کی، اور ذوق معنویت بھی یعنی
چار مصرعوں میں ہنر و فن کا دریا سمودیا۔

کلام انیش و دیر میں نکات کے انبار:

لفظ شعر شعور سے مستطیل ہے یعنی بال سے بھی زیادہ باریک گوشہ فکر تک شعور کو پہنچا
دینے کا نام شعر ہے۔ حالات و واقعات، سیرت و کردار اور ذات و صفات کی خوبیوں اور
نقص کے حوالوں سے ذہن انسانی تک ایسے افکار کا پہنچا دینا جو آدمی جانتے ہوئے بھی نہ
جانتا ہو یا سامنے کی بات ہوتے ہوئے بھی انسانی ذہن اس تک نہ پہنچ رہا ہو شاعر جب اپنے
مصرعوں اور شعروں میں ان عوامل اور ان گوشوں کی نشاندہی کر دیتا ہے تو اس کو نکتہ آفرینی
سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ میرا نیش و مرزا دیر کو نکتہ آفرینی کا حرف آخر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

ایسے ایسے جدید نکات ہر دو افراد کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں کہ اگر ان نکات کا ہی
شمار کیا جائے تو باقاعدہ جلد مرتب ہو جائے۔ چونکہ ہمارا موضوع فکر و باعیات کے حوالے
سے ہے لہذا ہم، باعیات میں ان نکات کی مثالیں آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مرزا
دیر کے یہاں نکتہ آفرینی میں زبان و بیان، بند الفاظ اور ردیف و قوافی کی ترتیب اور اس
کے علاوہ جو نکتہ نظم کرنے جارہے ہیں اس کے لیے الفاظ کا انتخاب اور اس کا اہتمام انہی کا
خاصہ ہے، انہوں نے گلستان، پھول، خوشبو، گزرتی ہوئی عمر، آپس کے رشتے، اعزاء اقرباء،

دوست، غرور، کبر، انکساری، عاجزی جوانی اور بزرگی یہاں تک کہ بزرگ کے ہاتھ میں جو
عصا ہوتا ہے اسے بھی تو جیسی نکات پیش کیے ہیں۔ عصا کے لیے فرماتے ہیں:

پیری سے جو دال قد میں خم اور ہوا دم تیز زو ملک عدم اور ہوا
سمجھو نہ عصا سوئے عدم جانے کو دو پاؤں تو تھے ایک قدم اور ہوا
عصا کو قدم یعنی پاؤں کی مانند بھی کہا اور ایک قدم یعنی گام کا اضافہ بھی ہوا یعنی عدم جانے کی
رفتار میں تیزی آگئی۔

میرا نیش نے بھی عصا کو استعارہ بنایا اور مرزا دیر سے بالکل مختلف نکتہ پیدا
کیا ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں:

پوشیدہ ہو خاک میں پردا ہے یہی منزل ہے یہی بشر کا جادا ہے یہی
انگشت سے ہر بار یہ کہتا ہے عصا اے پیر زمیں گیر تیری جا ہے یہی
اسی طرح ایک اور شے ترازو کو بھی موضوع سخن بنایا اس کی بناوٹ اور اس کی حرکت
سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ترازو کا بھی ایک نکتہ بنایا۔ استہمال کے وقت ترازو کا ایک پلہ اوپر
رہتا ہے اور ایک پلہ نیچے رہتا ہے۔ دیکھیے کس ہنر کے ساتھ دیر نے ترازو کا پلہ جھکنے کو ایک
نئے معنی پہنایا دیے۔

پیش امرا طلب زر جھکتے ہیں جدے کی طرح حجرے کو سر جھکتے ہیں
سجیدہ ہیں یہ لوگ ترازو کی طرح ہے مال سوا جدھر، ادھر جھکتے ہیں
سونے کو پرکھنے کے لیے ایک کسوٹی ہوتی ہے جس کو تھک کہا جاتا ہے۔ اس کی
خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کو سونے یا چاندی پر رگڑا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ سونا یا
یہ چاندی اصلی ہے نقلی یا اس میں کوئی کھوٹ یا نقص تو نہیں ہے اور اگر سونے یا چاندی میں
نقص ہو تو وہ کسوٹی جس کا نام تھک ہے سیاہ ہو جاتی ہے، کسوٹی کے اس سیاہ ہو جانے کو عیب
جوئی کرنے والے کی سیاہی کو دار سے تعبیر کر کے بے ساختہ پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جو اہل ہنر کا عیب ہو ہوتا ہے بد اس کا ہر اک فعل بیکو ہوتا ہے جب نقص زر و سیم وہ کرتا ہے عیاں خود سنگ محک سیاہ زو ہوتا ہے تسبیح اور اس کے گردش کرتے ہوئے دانوں کو بہت سے شعرانے اپنے شعروں میں استعمال کیا ہے۔ ایک قطعہ مشہور ہے۔

ولائے آلِ محمدؐ سے جن کو کام نہیں وہ جی رہے ہیں مگر زندگی کا نام نہیں زمانہ دیکھ لے تسبیح عصمتِ زہراؑ بھلا وہ کون سا دانہ ہے جو امام نہیں میرا نہیں نے بھی تسبیح کے استعارے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مرثیوں اور سلاموں میں نئے نکات پیدا کیے ہیں۔ ذیل کی رباعی میں معاشرے کی ایک برائی جس کو غور کیجئے جس اس کی مذمت کی گئی ہے۔

گر بجز اگر مائل و فرزاد ہے دانائی پہ بھولا ہے تو دیوانہ ہے تسبیح کے دانوں پہ نظر کر ناداں گردش میں سدا رہتا ہے جو دانہ ہے پرانے وقتوں میں وقت دیکھنے کے لیے ایک شیشے میں مٹی بھردی جاتی تھی اس کی بناد کچھ اس طرح ہوتی تھی کہ سچ میں اسی شیشے کی ایک نہایت پتلی گردن ہوتی تھی اور گردن کے دونوں طرف اوپر نیچے شیشوں کا قطر گولائی میں رکھا جاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اوپر نیچے دو غبارے ہیں اور ان میں سے ایک طرف مٹی بھردی جاتی تھی جس طرف مٹی بھری ہوتی تھی اس طرف کے غبارے کو اوپر کی طرف اور خالی حصے کو نیچے کی طرف رخ کر کے رکھ دیا جاتا تھا اب جتنی دیر میں اوپر کی مٹی سچ کی باریک گردن سے ہوتی ہوئی نیچے والے غبارے میں بھرے گی وہ ایک ساعت کہلائے گی۔ اس آلے کو شیشہ ساعت یعنی وقت بتانے والا شیشہ کہا جاتا ہے گویا وہ اس وقت کی stop watch کا کام بھی دیتا تھا۔ میرا نہیں نے اس شیشہ ساعت کو اور اس کے دو گول غبارہ نما حصوں کو زمین اور آسمان سے تشبیہ دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان شعرا کا مطالعہ اور علم تو اپنی جگہ ان کا

مشاہدہ اس سے بڑھ کے تھا اور کائنات کے کسی منظر کو بھی کبھی سرسری نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ہر شے کی اصلیت کو جانتے اور اس میں ڈوب کر اس کی حقیقت کو تلاش کر کے منظر عام پر لاتے تھے۔ شیشہ ساعت کو استعارہ بنا کر میرا نہیں نے ایک لاجواب تشبیہ دی ہے ملاحظہ ہو:

ہر چند زمیں پست فلک عالی ہے پر اس میں نصیب کس کو خوش حالی ہے ہے چرخ کہن، شیشہ ساعت گویا ہے خاک ادھر اور ادھر خالی ہے معتقدات میں مضامین اور نکات کا تنوع:

دنیا میں جتنے انسان بس رہے ہیں سب کا اپنا اپنا نظریہ زندگی ہے اور اپنے اپنے عقائد ہیں اور یہ بات بھی مسلم ہے کہ دنیا کا ہر انسان کسی نہ کسی عقیدے کا حامل ہے۔ یعنی اگر کوئی یہ کہے کہ ہم تو عقیدے و قیدے پر یقین ہی نہیں رکھتے تو اعتقادات پر عقیدہ نہ رکھنا بذاتِ خود ایک عقیدہ ہے۔

انسان کے ذہن اور فکر کی ساخت قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ہمیشہ ذہن انسانی علوی یعنی بلندی کا متلاشتی رہتا ہے اور انسان نے ہمیشہ اس کو آئینہ میل مانا ہے جس کو اس کا ذہن بشر فہم اور کردار کی بلند یوں پر تھوڑ کر کرتا ہو۔ قدرت نے ازل سے دو کردار ہر دور میں انسانوں کے لیے رکھ دیئے ایک حق کا کردار اور ایک باطل کا کردار اور سب سے پہلی مثال حق اور باطل کی اللہ نے خود اپنے دربارِ اول میں پیش کر دی کہ جب شیطان نے حکمِ اول کی مخالفت کی اور اللہ کے مقابل اپنے آپ کو باطل کا پہلا symbol بنالیا۔ اس کے بعد ہر دور میں دو قوتیں نہرِ آمار ہیں۔ قدرت نے انسان کو قتل کا مادہ دے کر اور نیک و بد اور حق و باطل کی تمیز دے کر آزاد چھوڑ دیا۔ چاہے تو حق اختیار کرے چاہے تو باطل کی پیروی کرے۔ حق ہمیشہ اقلیت میں رہا اور باطل ہمیشہ اکثریت میں رہا۔ اس کا اعلان قرآن میں بھی کیا گیا وَاکْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ۔ وَاکْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ۔ اس کے ساتھ ساتھ

کردار کے ایسے ایسے بلند منارے دنیا کے سامنے پیش کر دیے کہ جن سے صرف کٹ جھٹ اور ضدی انسان ہی روگردانی کر سکتا ہے۔ صاحبان فکر و نظر اور حاملان علم نے ہمیشہ ایسے کرداروں کو اپنا آئینہ دل مانا اور ان کی فکر کا پرچار کیا خصوصاً شعرا نے ان ہستیوں کے فضائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اردو زبان کے تمام بلند فکر اور مشہور شعرا چاہے قلی قطب شاہ ہوں، ولی دکنی ہوں، خانقاہی ہوں، میر تقی میر ہوں، مرزا غالب ہوں، نظیر اکبر آبادی ہوں، ذوقی ہوں، مومن ہوں، درد ہوں، سودا ہوں، میر انیس ہوں، مرزا پیر ہوں اور یہاں تک آتے آتے اس دور کے شعرا تک ہر شاعر نے اسی فکر و فلسفے کو اپنایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے رباعیات، مرثیے اور سلاموں میں فضائل آل رسولؐ سے متعلق وہ وہ نکات پیش کیے ہیں کہ اس کی تلخ آج تک شعرا کے لیے فائدہ مند ثابت ہو رہی ہے۔ ذیل میں بلا تبصرہ ہم میر انیس اور مرزا دبیر کی وہ رباعیات پیش کریں گے جو حقیقی موضوعات کی حامل ہیں۔

ذخیرہ خدا کی مدح میں اختیار رہا۔ مرزا دبیر فرماتے ہیں:

یہیں کو سن کر جو قضا کرتے ہیں حق اللہ احمد کا ادا کرتے ہیں
یہیں ہے نبی کا نام سوزن کے وقت اس نام پہ جاں اپنی فدا کرتے ہیں
میر انیس سرکار رسالت کی مدح میں ارشاد فرماتے ہیں:

سکھو دل کے مرض کو اسے طیب امت سکھلاؤ ادب اسے ادب امت
اللہ کے نور کو بے غم دیکھیں مگر ہو ترا دیدار نصیب امت
سرکار رسالت کا سایہ نہیں تھا اس مضمون کو کئی شعرا نے باندھا اور نئے نئے مضامین پیدا کیے میر انیس کہتے ہیں:

آدم کو یہ تھو یہ ہدیہ نہ ملا ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
اللہ ری لطافت تن پاک رسولؐ ڈھونڈا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

مرزا دبیر نے سایہ نہ ہونے کی توجیہ یوں پیش کی:

تسلیم نبیؐ کو ہر سلیمان خم ہے حاتم ہے لقب زیر نگین عالم ہے
سائے کی سیاہی نہ رہے کیونکر دور خاتم ہے مگر نور کی یہ خاتم ہے
حضرت علیؑ کی مدح میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شعرا میں باقاعدہ مقابلے کی کیفیت تھی کہ ایک شاعر کوئی نیا مضمون باندھتا تھا تو دوسرا شاعر اس سے بڑھ کر ایک تازہ مضمون پیش کرتا ہے رباعیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہر ہوتی ہے۔ دور باعیاں دونوں شاعروں کی ملاحظہ ہوں۔ یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہے کہ کس کا مضمون بلند ہے۔ مصرعوں میں صنعت لفظی بھی ہے، صوتی آہنگ بھی ہے، اور محاورے کی زبان بھی ہے۔
میر انیس فرماتے ہیں:

کعبہ کو یہ اللہ نے آباد کیا بت توڑ کے مصطفیٰ کا دل شاد کیا
اللہ نے جلال اسم اعلائے علیؑ اصنام کو اس نام نے برباد کیا
مرزا دبیر فرماتے ہیں:

محروم کسی کو نہ بخی نے رکھا نے مال نہ زرق کے ولی نے رکھا
کیا زہد ہے کیا فیض کہ رغبت سے کبھی روزے کے سوا کچھ نہ علیؑ نے رکھا
میر انیس اللہ کی ہر نعمت کا معدن و مخزن علیؑ کے گھر کو جانتے ہیں اور فرماتے ہیں:

ایمان پایا علیؑ کے در سے پایا رجبہ پایا تو کس بشر سے پایا
طلوئی، کوثر، بہشت و آرام لہ جو کچھ پایا علیؑ کے گھر سے پایا
مرزا دبیر بھی اس عقیدے میں میر انیس کے ہم پلہ ہیں بلکہ مرزا صاحب کچھ آگے کی بات کرتے ہیں:

کعبے کا نقاش علیؑ کے در سے پایا معدن ایمان کا اس گھر سے پایا
پہلے تو علیؑ ملے خدا کے گھر سے پھر ہم نے خدا کو ان کے گھر سے پایا

نصیر یوں کا عقیدہ پوری دنیا پر واضح ہے آج بھی ملک شام پر نصیر یوں کی حکومت ہے اُن کے عقیدے میں حضرت علی ہی خدا ہیں، مسلم عقیدے میں وہ مشرک ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے اپنی ایک تقریر میں نصیر یوں کی تاریخ پڑھی کہ جنگ نہروان سے واپسی پر دریا پنج میں مائل ہوا حضرت علی نے اپنے ایک سپاہی جس کا نام نصیر تھا اس کو بلا کر کہا کہ دریا کے کنارے جاؤ اور وہاں جا کر زوردار آواز میں تجھ اہن گر کر وہ اہن مرنے کو آواز دینا دریا سے جو بھی مخلوق برآمد ہو اس سے کہنا کہ علی نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے تو ہمارا لشکر وہاں سے دریا عبور کر لے۔ نصیر نے جا کر آواز دہی ایک عظیم وقوی الحسبہ نکلڑا نما مخلوق دریا سے برآمد ہوئی۔ نصیر کے بدن میں لرزہ طاری ہوا لیکن چونکہ حضرت علی کا حکم تھا اس لیے نصیر نے پوچھا کہ علی نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے۔ نکلڑے نے کہا کہ تو کس طرح کا علی کا سخاابی ہے کہ تجھے اپنے صاحب کی معرفت نہیں۔ علی نے تیرا امتحان لیا ہے کیونکہ جو دریاؤں کی تہوں میں بسنے والی مخلوق کے نام اور شجرے سے واقف ہو تو کیا وہ دریا کی گہرائی سے واقف نہیں ہوگا۔ نصیر یہ سن کر حضرت علی کے پاس واپس آیا اور سجدے میں گر گیا اور کہا کہ تمھی خدا ہو۔ تاریخ بتاتی ہے کہ حضرت علی نے پہلے اسے سمجھایا لیکن جب وہ نہ مانا تو اس کو قتل کر دیا اور ۷۰ مرتبہ مار کے جلایا لیکن مرتے مرتے وہ اپنے قبیلے اور قوم کو جس کا وہ سردار تھا یہ نصیت کر گیا کہ دیکھو میں علی خدا ہے اور یہ بھی مرے گا نہیں نصیر یوں کے اس عقیدے کی گہرائی سے جو شعرا نے اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

منصور افریقہ علی اللہ یاں مضم آوازہ انا اسد اللہ در اقلیم
میر تقی میر کہتے ہیں:

درویش جو ہیں مقصد الخواہ کہے ہیں سالک جو ہیں دے راہبر راہ کہے ہیں
اک واقف اسرار دل آگاہ کہے ہیں اک چرخ حقیقت کا تجھ ماہ کہے ہیں

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں
بچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں
میر انیس اور مرزا دبیر نے بھی اس مضمون کو اپنی رباعیات میں برتا ہے۔ میر انیس کہتے ہیں:

مولا کوئی، کوئی مقتدا کہتا ہے کوئی عالم کا رہنما کہتا ہے
اللہ رے مراد علی اعلیٰ بندہ کوئی، کوئی خدا کہتا ہے
ایک اور رباعی میں میر انیس کہتے ہیں:

یہ بخود و سخا حاتم طائی میں نہیں مثل ان کے کوئی عقدہ کشائی میں نہیں
معبود کے عہد ہیں نصیری کے خدا بندہ کوئی حیدر سا خدائی میں نہیں
مرزا دبیر نے اسی فکر میں ایک نیا رنگ بھر کے نکتہ آفرینی کی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

خل عقدوں کو شاہ بل اٹی کرتے ہیں حق بندگی حق کا ادا کرتے ہیں
مارا بھی جلایا بھی نصیری کو دبیر بندے ہیں مگر کار خدا کرتے ہیں
مرزا دبیر کی یہ رباعی پڑھ کر بے اختیار داد دینے پر انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حیدر کو جو خالق کا ولی کہتا ہے شاہاش قدیر ازلی کہتا ہے
کہتے ہیں نصیری تو علی کو اللہ بندہ اللہ کو علی کہتا ہے
مرزا دبیر کی نظر میں قرآن کی آیتیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر انہوں نے مذکورہ بالا رباعی کہی۔ قرآن کے سورہ حج کی باسٹھویں آیت اس جملے پر ختم ہوتی ہے۔

اللہ هُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ

اور آیت الکرسی کی آیت وَلَا يُؤْذِهِ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

میر انیس کہتے ہیں:

افزوں ہیں بیاں سے معجزات حیدر حلال مہنات ہے ذات حیدر
توریت، انجیل اور زبور و قرآن ہیں ایک رباعی مغات حیدر
مرزا دیر کہتے ہیں:

اربع کتب خالق غفار آئے پیودہ کے گواہ رتبہ یہ چار آئے
تاہوں عدد چارودہ معصوم تمام الحمد کے سات آئے دوبار آئے
نجف حضرت علی کا مدفن ہے۔ نجف کے حوالے سے بھی دونوں شعرا کے یہاں مختلف
خیالات نظر آتے ہیں۔ میر انیس کا ایک مکمل سلام نجف کی مدح میں ہے:

خوشا زمین معنی زبے فضائے نجف ریاض خلد بھی ہے شائق ہوائے نجف
ملی انگلی بھی ویسی ہی تھا نکلیں جیسا نجف برائے علی تھا علی برائے نجف
جسے خدا سے محبت ہے اس کو کعبے سے جسے ولائے علی ہے اسے ولائے نجف
شراب بنتی ہے سر کر علی کی دہشت سے یہ انتداب نہ دیکھا کہیں سوائے نجف
ابھر سے کوشش کامل ہے اور ابھر سے کشش انیس ہم نہ ہیں گے کہیں سوائے نجف
میر انیس نے رباعیوں میں نجف پر مختلف زاویوں سے گفتگو کی ہے۔ میر انیس
کہتے ہیں:

اے نعت رسا سوائے نجف راہی کر مجھ زار کو زار یہ النبی کر
لے جا سوائے گریبا مرقی مشق غبار اے باد مبا اتنی ہوا خواہی کر
مرزا دیر کہتے ہیں:

سائے میں نجف کے آسماں بستے ہیں خوشبو وہ ہے جو باغ جنس بستے ہیں
چہد خدا جو خضر منزل ہو دیر چل بسے وہاں علی جہاں بستے ہیں
میر انیس کہتے ہیں:

کیا فیض علی کے قدم پاک سے ہے روضے کی زمیں بلند افلاک سے ہے
بننا ہے وہاں دُر نجف قطرہ آب پانی کی بھی آبرو اسی خاک سے ہے
مرزا دیر فرماتے ہیں:

ہر پیش نجف میں خواب ہو جاتا ہے ہر عطر حیا سے آب ہو جاتا ہے
روضے میں وہ تازگی ہے جو شمع کا گل گرتے گرتے گلاب ہو جاتا ہے
میر انیس فرماتے ہیں:

جو روضے حیدر پہ نکلیں ہوتا ہے وہ داخل فردوس بریں ہوتا ہے
یوں ہوگا بہشت میں نجف کا طبقہ جس طرح کہ خاتم پہ نکلیں ہوتا ہے
مرزا دیر کہتے ہیں:

روضے میں جو باریاب ہو جاتا ہے وہ اوج میں لا جواب ہو جاتا ہے
جہاں ہے جو شب کو قبر حیدر پہ چراغ وہ صبح کو آفتاب ہو جاتا ہے
یہی مضمون مرزا دیر نے اس طرح بھی کہا تھا:

خوشید سر شام کہاں جاتا ہے روشن ہے دیر پر جہاں جاتا ہے
مغرب ہی کی جانب تو ہے قبر حیدر یہ شمع جلانے کو وہاں جاتا ہے
اس کے علاوہ میر انیس کی وہ مشہور رباعی جو زباں زو خاص و عام ہے۔

خوشید شرف بُرج شرف میں ہوگا جو ہر معدن میں دُر صدف میں ہوگا
مشرق میں کہ مغرب میں اسے فن کرو جو عاشق حیدر ہے نجف میں ہوگا
مرزا دیر نے علم الاعداد سے بھی رباعیات کے نکات بنانے میں فائدہ حاصل کیا ہے۔

کہنے سے ازاں کے دین سب ملتا ہے پر نام علی نہ لو تو کب ملتا ہے
اعداد محمد و علی کو گن لو یہ دونوں جو باہم ہوں تو رب ملتا ہے
ایک اور رباعی میں بھی علم الاعداد داخل ہے:

کیوں خُب ید اللہ سے نہ قیوم ملے چودہ طبق اس نام کے مخلوم ملے
 دس "یا" کے ہیں اور "وال" ید اللہ کے چار اللہ کے ساتھ چودہ معصوم ملے
 ذیل میں میر انیس و مرزا دیر کے مختلف موضوعات پر رباعیاں ملاحظہ ہوں:

معراج:

میر انیس:

اصحاب نے پوچھا جو نبی کو دیکھا معراج میں حضرت نے کسی کو دیکھا
 کہنے لگا مسکرا کے محبوب خدا واللہ جہاں دیکھا علی کو دیکھا
 مرزا دیر:

احمدؑ نے کہا علی سے ہر جا تم تھے معراج میں تا عرش مغلی تم تھے
 عرش ایک طرف پردہ اسرار سے بھی یوں آتی تھی آواز کہ گویا تم تھے
 چودہ معصوم:

میر انیس:

روشن ضمیریں تھیلی طہر کی ہیں خال ان کے رخوں کی پتلیاں نور کی ہیں
 فرمان دوازده امام برحق بارہ سطریں یہ سورۃ نور کی ہیں
 مرزا دیر:

جامع سیپاروں کا جو زمان ہوا چودہ معصوموں کا ٹٹاخوان ہوا
 سورۃ مصحف کے ایک سو چودہ ہیں کامل چودہ سے مل کے قرآن ہوا
 سفر مرگ اور دنیا ایذا:

میر انیس:

چل جلد اگر قصد سفر رکھتا ہے تو کچھ بھی مال کی خبر رکھتا ہے
 راحت دنیا میں کسی نے پائی اسے انیس جو سر رکھتا ہے درد سر رکھتا ہے

مرزا دیر:

گل ہو نہ چراغ عمر چلتے چلتے ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
 چلتا ہے تو چل جلد زیارت کو دیر آجائے نہ موت راو میں چلتے چلتے
 زیارت کر بلا اور تپہ زائر:

میر انیس:

جو روضہ شاہ کربلا تک پہنچے بے شبہ و شک وہ مصطفیٰ تک پہنچے
 اللہ ری عز و شان زوار حسین پہنچے جو حسین تک خدا تک پہنچے
 مرزا دیر:

جو روضہ شاہ کربلا تک پہنچا معراج ہوتی عرش علا تک پہنچا
 کیا قریب ہے اللہ کا، اللہ اللہ پہنچا جو حسین تک خدا تک پہنچا
 مجلس میں لوگوں کو استقبال:

میر انیس:

امید کسے تھے بزم کے بھرنے کی اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
 آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیس ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی
 مرزا دیر:

یاں مجھ کو بچھانا تھا ضرور آنکھوں کا اس پردے میں تھا عین سرور آنکھوں کا
 پر اب تو نہیں تل کے بھی رکنے کی جگہ آنکھوں کے عوض بچھاؤں نور آنکھوں کا
 مجلس میں گریہ و بکا:

میر انیس:

دغ غم شہ سینے میں گل بولے ہیں کیا کیا گھر بیش بہا لٹنے ہیں
 مجلس میں ریاست ہو کر رہتے ہیں انیس اشک ان کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

مجلس میں گل افشک عزا لوئے ہیں ثابت ہے وہاں شیشہ دل ٹوٹے ہیں
یاں افشک ریائی کا بھی ہے مول بہشت موتی بچے ہیں جو ہری جھوٹے ہیں
پامانی گلشن زہرا:

میر انیس:

دشمن جو یزید ستم ایجاد ہوا محبوب خدا کا باغ برباد ہوا
لکھا ہے کہ کربلا میں گھر زہرا کا ایسا اجڑا کہ پھر نہ آباد ہوا
مرزا دیر:

باراں سے ہر اک خشک شجر سبز ہوا جو نخل بھجا زیادہ تر سبز ہوا
پے باغیوں نے گلشن شاداب بتوں ایسا کانا کہ پھر نہ سر سبز ہوا
انیس و دیر فن اور ہنر کا آسمان ہیں:

محترم خلیق انجم صاحب اپنے ایک مضمون "انیس کی رباعیاں" میں رقم طراز
ہیں: (انیس شناسی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مطبوعہ دہلی)

"انیس کے محزکات شاعری زندگی کے تجربات نہیں بلکہ
شہدائے کربلا کی محبت ہے وہ زندگی تجربات، مشاہدوں اور اپنے
تمام علم کو اسی جذبے کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔
انیس کے سرخیوں اور رباعیوں کے مطالعے سے سب سے پہلا
تاثر جو قائم ہوتا ہے وہ یہی کہ انیس کا حضرت امام حسین سے محض
شاعرانہ رشتہ نہیں بلکہ وہ دل و جان سے اُن کے عاشق ہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ انیس کی امام حسین سے والہانہ محبت اُن کے اشعار میں جا بجا نظر آتی
ہے۔ لیکن اس بات پر بھی غور ہونا چاہیے کہ بلند فکر شاعری کرنے کے لیے اور بڑے شعر کہنے

کے لیے موضوع بھی بڑا اور کار ہوتا ہے اگر موضوع ہی ایسا ہو اور شخصیت ہی ایسی ہو کہ جس
میں کچھ جان نہ ہو تو وہ شعر کے ساتھ ساتھ شاعر کو بھی لے ڈالتی ہے اسی لیے ہر بڑے شاعر
نے کربلا اور امام حسین کو اپنی شاعری میں برتا ہے، صرف شاعری ہی نہیں بلکہ تھینر، ڈراما، فلم،
ناول، سب کربلا سے متاثر ہیں اور یہ کلام انیس و دیر کے تاثر کے سبب ممکن ہوا۔ انیس کا
عقیدہ، عقیدت، مروت، محبت سب انیس کے ساتھ چلے گئے رہ گیا اُن کا فن، اب اُن کے
فن پر عقیدے اور مذہب سے ہٹ کر گفتگو ہونی چاہیے۔ یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ شاعر کس
مسلك سے تعلق رکھتا ہے، کس مذہب کا حامل ہے، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے فن اور
ہنر سے انصاف کیا ہے یا نہیں، اس کے یہاں زبان و بیان کی بلندیوں ہیں یا نہیں، اس کے
یہاں روز مرہ کس حد تک ہے، اس نے محاروں کو کیسے برتا ہے، اس کے یہاں ردیف
و تانیے کیا تاثر چھوڑتے ہیں، اس نے موضوع کے اعتبار سے صحیح بحر کا انتخاب کیا ہے یا نہیں،
اس نے جو لکھا تھا اُن کی اس کو نتیجے تک پہنچایا ہے یا نہیں، اس کے رزم و بزم کا رنگ جدا ہے
یا نہیں اور پھر سب سے بڑی چیز یہ کہ اُس نے جس شخصیت اور موضوع کو اپنی شاعری کا محور
بنایا ہے اس شخصیت کے افکار اور اس کے مختلف جہات کو اپنی شاعری میں اجاگر کر پایا ہے
یا نہیں۔ میر انیس اور مرزا دیر اردو ادب کی ایسی دو عظیم ہستیاں ہیں کہ جنہوں نے اردو ادب
کو عالمی ادب کے مقابل لاکھڑا کیا ہے۔ ان کے یہاں پاکیزگی، لطافت، اخلاقیات،
شعور، انسیات، انسانیت، فلاح، بہبود، چند نصیحت، اور ان جیسی دوسری خصوصیتوں نے
مجبور کر دیا ہے کہ ادب پر گفتگو ان دو شخصیتوں کے بغیر ناممکن ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا
پڑتا ہے پاکستان ہو یا ہندوستان، دونوں ملکوں کی جامعات میں انیس و دیر پر تحقیق کو
نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں پھر بھی کبھی کبھار سننے میں آ جاتا ہے کہ انیس و دیر پر
Ph.D ہو رہا ہے۔ لیکن پاکستان اور ہماری جامعات میں انیس و دیر کے ذکر پر یہ جملے سننے
میں آتے ہیں کہ ہم شعبہ اردو کو امام باڑہ نہیں بننے دیں گے۔ یہی وہ فکر ہے جو ہمیں ذہنی طور

پر پہنچے ہوئے نہیں دے رہی، ہمیں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو اجاگر کرنا پڑے گا اور دنیا کو بتانا پڑے گا کہ میرانیس و مرزادادیر نے جو کچھ اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ مذہب نہیں بلکہ ثقافت ہے، تہذیب ہے، تمدن ہے، ادب ہے۔ اس بات کی طرف میرانیس اپنے عہد میں اشارہ کر چکے تھے:

نا قدرئی عالم کی شکایت نہیں مولا کچھ دشر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

بہر حال ہم گفتگو کر رہے ہیں انیس و دیر کی رباعیات پر۔ آخر کلام میں ایک گوشے کی طرف اشارہ کر کے مقالے کو ختم کروں گا اور وہ گوشہ رباعی کی بنیاد سے متعلق ہے۔ رباعی کی تاریخ میں ہمیں یہ بات بھی ملتی ہے کہ قدیم فارسی میں جس چیز کو ترانہ کہتے تھے اسی کا نام بعد میں رباعی پڑا۔ یعنی پہلے یہ گا کر باقاعدہ موسیقیت کے ساتھ پڑھی جاتی تھی۔ محمد بن قیس رازی نے لکھا ہے (المعجم فی معارف اشعار العرب ۹۰) کہ موسیقی کے صنعت گروں نے رباعی کی مناسبت سے اچھی و خلیص غائیں اور جب اس نچ پر لکھے ہوئے فارسی اشعار گائے جانے لگے تو شعروں کو ”قول“ کہنے لگے اور وہ صوں کا نام ترانہ پڑ گیا۔

علی جوادی زیدی صاحب قابوں نامے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ”یہ صنف (رباعی) اور جنس بچوں، عورتوں اور لطیف طبع مردوں میں بہت مقبول ہوئیں۔ اس طبقے کو ان ترانوں (رباعیوں) سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا۔“ اس کو اگر قافی اعتبار سے دیکھا جائے تو رباعی کی بحر بحر ہزج میں بذات خود ایک مخصوص روم (Rhythm) موجود ہے جو موسیقی سے قریب تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا اور دوسرا سوز خوانی کہلاتا تھا۔ سید محمد عباس اپنی تالیف ”مجموعہ

رباعیات میرانیس مرحوم“ میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

”اس زمانے میں مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک طریقہ تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا جو غالباً اسی زمانہ کے قریب شروع ہوا تھا اور دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا تھا جو بہت پرانا طریقہ تھا تحت اللفظ خواں اپنا کیا کسی دوسرے مرثیہ گو کا تصنیف کیا ہوا مرثیہ منبر پر بیٹھ کر ایک مخصوص انداز سے پڑھتا تھا اور آواز کی بلندی و پستی اور چشم و ابرو کے اشاروں سے اپنے ہر مصرع کے مطالب و معانی کی صورت گری کرتا تھا اور اپنی اس ایکٹنگ سے مجمع پر اثر ڈالتا تھا اور اپنے کمال خواندگی سے پوری مجلس کو اس طرح قابو میں کر لیتا تھا کہ جب چاہتا تھا مجلس میں دواہوا: سبحان اللہ ہونے لگتی تھی اور جب گریہ کا محل آتا تھا تو پورا مجمع بے اختیار رونے لگتا تھا اور سامعین کی آنکھوں میں واقعات کر با کا نقشہ کھینچ جاتا تھا۔“

”مرثیہ خوانی کا دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا ہے اس کا تعلق لحن اور فن موسیقی سے ہے بعض ماہرین فن موسیقی گانے بجانے سے توجہ کر کے سوز خوانی کرنے لگتے تھے مرثیہ گو ان لوگوں کو چھوٹے چھوٹے مرثیے کہہ کر دے دیتے تھے اور یہ لوگ مجلسوں میں جا کر ان مرثیوں کو قوالہ موسیقی میں ادا کرتے تھے اور اہل مجلس کو ڈلاتے تھے۔

تحت اللفظ خوانوں اور سوز خوانوں نے یہ اصول بنالیا تھا کہ ذاکری کی ابتداء رباعیوں سے کرتے تھے اس کے بعد ایک یا دو سلام پڑھتے تھے اور آخر میں مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔“

آج تک یہ طریقہ رائج ہے کہ سوز خواں حضرات سوز خوانی کی ابتداء رباعیات پڑھ کر کرتے ہیں اور ہر سوز خواں کے بستے میں رباعیات کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ یہ رباعیات فضائل اور مناقب دونوں سے متعلق ہوتی ہیں پہلے فضائل کی رباعی پڑھی جاتی ہے اور پھر مصائب کی۔ اساتذہ سوز خوان جو گزر گئے انہوں نے ہر رباعی کے ماحول، موضوع اور لفظیات کو سامنے رکھ کر رباعی کے لیے راگ کا انتخاب کیا اور جس راگ میں

اساتذہ و رباعیاں رکھ گئے آج تک کوئی اس کو بدل نہ سکا اور جس کسی نے بھی راگ بدل کر پڑھنے کی کوشش کی رباعی کا آہنگ و تاثر خن جاتا رہا۔ یہ رباعیاں اپنے موضوعات کے اعتبار سے کبھی راگ بھیرویں میں پڑھی جاتی ہیں، کوئی رباعی جو گیتا میں، کوئی کھماج میں، کوئی مالکوتس میں، کوئی کافّی میں تو کوئی انہیں میں، کوئی پہاڑی میں، کوئی بھوپالی میں، کوئی اساور دل میں۔

کتابیات:

- ۱۔ دیوان حضرات ابوطالب، شیخ محمد تونسلی
- ۲۔ انہیس شناسی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۹۸۱ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی
- ۳۔ مجموعہ رباعیات میر انہیس مرحوم، سید محمد عباس۔ ایم۔ اے، ۱۹۴۸ء، نول کشور پریس، لکھنؤ
- ۴۔ رباعیات انہیس، سید محمد حسن بکرامی، ۱۹۷۹ء، اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ
- ۵۔ اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ۱۹۶۳ء، نسیم بکڈ پبلیکیشنز
- ۶۔ رباعیات انہیس، جلی جوازییدی، ۱۹۸۵ء، رقی اردو بیورو، نئی دہلی
- ۷۔ موازنہ انہیس و دبیر، سید عابد علی عابد، ۱۹۶۳ء، مجلس ترقی ادب، لاہور
- ۸۔ معرکے انہیس و دبیر، ڈاکٹر فیض مسعود، ۲۰۰۰ء، محمدی ایجوکیشن، کراچی
- ۹۔ رباعیات دبیر، امامیہ کتب خانہ، لاہور
- ۱۰۔ رباعیات انہیس، امامیہ کتب خانہ، لاہور
- ۱۱۔ رباعیات دبیر، خیر کھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ
- ۱۲۔ رباعیات انہیس، مرفیضی، ۱۹۶۵ء، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
- ۱۳۔ میر انہیس کی اقلیم خن، انور سدید، ۱۹۸۶ء، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد

- ۱۴۔ رباعیات انہیس، عالم حسین ایم۔ اے، نظامی پریس، لکھنؤ
- ۱۵۔ انہیس الاخلاق، سید محمد عباس۔ ایم۔ اے، نظامی پریس، لکھنؤ
- ۱۶۔ المیزان، مولوی سید نظیر الحسن فوق، مطبع فیض عام، علی گڑھ

۱۷۔ حیات دبیر (جلد اول)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۴ء، مطبع سوک اسٹیم پریس

لاہور

۱۸۔ حیات دبیر (جلد دوم)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۵ء، مطبع جارج اسٹیم پریس،

لاہور

۱۹۔ جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، ۱۹۸۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان،

۲۰۔ نکات فن، آغا صادق، ۱۹۸۹ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

میر انیس کے کلام کے شعری محاسن

مرثیہ عربی زبان کے لفظ رثا سے لیا گیا جس کے لغوی معنی مردے کے اوصاف بیان کرتا ہے۔ ایران میں یہ صنف خاصی بے توقیری کا نگار رہی جبکہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ مرثیے دو طرح کے ہوتے ہیں ایک شخصی اور دوسرے کربانی۔ کربانی مرثیے کے لیے فارسی میں مصیبت ماننے کی اصطلاح رائج تھی۔ اردو ادب میں لفظ مرثیہ سے عام طور پر کربانی مرثیہ ہی مراد لیا جاتا ہے، ہندی زبان میں اس کو ڈکھڑے یا ڈھسے رونا کہا جاتا ہے۔ منبر پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو تحت خوانی اور تخت پا زمین پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو سوز خوانی کہتے ہیں۔ موضوع و مواد کے لحاظ سے مرثیہ کا دامن خاصا وسیع ہے اس میں ماں باپ، بہن بھائی، شوہر بیوی، بیٹا بیٹی کے صدمہ جدائی، استاد و قارب کی تعزیت، قوم کے قائدین و فرمانروایان وقت کا سوگ، پیشوا یاں دین اور ائمہ اطہار خصوصاً سید الشہداء اہل بیت اور ان کے متعلقین کے مصائب کا بیان یہ سب مرثیہ نگاری کے عنوانات ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنی کتاب شعر العجم میں مرثیہ گوئی کے تین بڑے اصول بتائے ہیں:

۱۔ جس کا مرثیہ لکھا جا رہا ہے اس کی عظمت اور شان کا ذکر کیا جائے تاکہ اس سے عبرت حاصل ہو کہ اس درجہ کا شخص ہمارے درمیان نہیں رہا۔

۲۔ اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جائیں جس سے ثابت ہو کہ انتہائے دارق اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہیں اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے جس طرح زندگی میں کرتا تھا۔

مرثیہ میں دوسرے اقسام شعر کے برخلاف جذبات غم کا اظہار زیادہ کیا جاتا ہے جو دلوں کو متاثر کر سکے۔ مرثیہ دنیا کی بے ثباتی اور کم مائیگی کا احساس دلاتا ہے:

حضرت نے کہا کس کا سدا ساتھ رہا ہے ہر عاشق و معشوق نے یہ داغ سہا ہے
دارمحن اس دار کو داور نے کہا ہے ہر چشم سے خون جگر اس غم میں بہا ہے
فرقت میں عجب حال تھا خالق کے ولی کا

ساتھ آٹھ برس تک رہا زہر آ و علی کا

مرنے والے کے رنج و غم سے مرثیہ نگار کے دل میں جس طرح کے جذبات پیدا ہوتے ہیں وہ انہیں پوری سچائی اور خلوص کے ساتھ سادہ الفاظ میں بیان کر دیتا ہے اور یہ مرثیہ نگاری کا اصول بھی ہے کہ حتی الامکان سادہ اور بے تکلف زبان میں مرثیے لکھے جانے چاہیے۔ میر انیس کے یہاں یہ سادہ گوئی پائی جاتی ہے لیکن مرثیہ گوئی کی راہ میں بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنائع لفظی و معنوی کے استعمال سے مرثیہ کا تاثر بڑھ جاتا ہے، انہیں نے انہیں صنعتوں کی مدد سے شعری محاسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے الفاظ کا بر محل استعمال کیا گیا ہے۔ حضرت علی اکبر کے قتل ہونے کے بعد جب حضرت امام حسین ان کا لاشہ اٹھا کر خیمہ میں لاتے ہیں انہیں نے اس مضمون کو ان الفاظ میں باندھا ہے:

لاشہ پسر کا خیمہ میں لائے امام پاک مسند رسول حق کی بچھائی بہ روئے خاک

شہ نے لٹا کے لاش جو کی آہ دردناک دل بیبیوں کے ہو گئے سینے میں چاک چاک
پہلے گماں تھا غش ہیں و غا کر کے آئے ہیں
آخر یقین سب کو ہوا مر کے آئے ہیں

میر انیس نے اپنے درونی احساسات کو پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جذبات فن
کے وہیز پردوں سے روشنی پھوٹی محسوس ہوتی ہے اور دلی کیفیت وقتی ہیجان کا پتا چلتا ہے:
جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں تھرتاتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں
بھڑکا تھا کہ وہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں
گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے
جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

ان کے کلام میں منظر نگاری، لفظوں کا اختصار سے بیان، جزئیات پر نظر، موضوع کے اہم
پہلوؤں کو اجاگر کرنا، اثر آفرینی اور نثر کی سی سادگی ملتی ہے:

شہبیز نے محل بل میں عجب ناز دکھایا ہر گام پہ طاؤس کا انداز دکھایا
زیور نے عجب حسن خدا ساز دکھایا فتراک نے اوج پر پرواز دکھایا
تھا خاک پہ اک پاؤں تو اک عرش بریں پر
غل تھا کہ پھر اتر ا ہے براق آج زمیں پر

ان کے مرثیٰ ترحیب و تخیل، لہجہ و آہنگ اور مواد کے لحاظ سے بلند پایہ مرثیہ شمار کیے جاتے
ہیں:

نازک ہے لب لعل جو برگ گل تر سے وہ پانی کو محتاج رہے دودھ کو تر سے
گہوارہ میں دم توڑتے تھے چار پہر سے لے آئے ہیں گہوارے کے شدیں اُسے گھر سے
بچے کو اُٹاں ظلم کے بانی نہیں دیتے
منہ کھولے ہیں معصوم وہ پانی نہیں دیتے

ہمارے شاعر کا جب احساس کرب شدید ہو جاتا ہے تو وہ اپنے نوئے ہوئے دل کے غبار کو
ہٹا کرنے کے لیے آہ و بکا کرتا ہے، اس کا ہر ایک مصرع دلوں پر نشتر چلاتا ہے اور ہر ایک شعر
آہ و زاری کا مینہ برساتا نظر آتا ہے:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی تب ہے تمہیں چھاتی سے میں لینا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ غن لا نہیں سکتی رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو سو تمہیں طاقت گفتار نہیں ہے

لاشے کے پاس ہائے پسر کہہ کے ماں گری ہاتھوں سے دل پلڑے کے پھوپھی نیم جاں گری
دل پر ہر اک برق غم نو جوان گری غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی واں گری
چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر پٹ گئی
اک حشر ہو گیا صف ماتم الٹ گئی

قافیہ ان حرکات اور حروف کو کہتے ہیں جو ایک بیت یا اشعار کے مصرعوں کے آخر میں مکرر
آئیں، یہ عمل انیس کے یہاں نہایت شستہ اور رواں انداز میں پیش ہوا ہے:

سر پر پڑی تو چنبر گردن کو دو کیا گردن سے بڑھ کے سینہ و جوشن کو دو کیا
جوشن کے ساتھ زین کے دامن کو دو کیا دامن کی کیا بساط ہے تو سن کو دو کیا
اس میں اگر چہ گردن، دامن، جوشن اور تو سن میں الفاظ مختلف ہیں لیکن شعر میں
بطور قافیہ کے اگر استعمال ہوئے ہوں تو ان میں ان اور اس سے قبل کی حرکت مکرر ہوگی اور
یہ قافیہ کہلائے گا۔ اس کے لیے دو باتیں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ لفظ و معنی کے اعتبار سے الفاظ
مختلف ہوں جیسے گردن اور دامن دو الگ الگ لفظ ہیں، دوسرے یہ کہ مکرر آنے والے حروف
کلمات مستقل نہ ہوں، پس اگر یہ دونوں شرائط نہ ہوں گی یعنی الفاظ لفظ اور معنی کے اعتبار
سے ایک سے اور مستقل ہوں گے تو وہ ردیف کہلائے گا جیسے انیس کے مرثیے سے مثال

اوپر بیان کی جاتی ہے اس میں دو کیا ردیف ہے یعنی لفظ دو کیا معنی اور لفظ کے اعتبار سے ایک ہیں اور مستعمل ہیں۔

جملے میں جن الفاظ کا استعمال کیا جائے اگر وہ نامانوس نہ ہوں اور ان کا تلفظ زبان پر بھاری نہ پڑے ان کو فصیح الفاظ کہا جاتا ہے، میرا نہیں نے اگرچہ بہت زیادہ الفاظ کا استعمال کیا ہے اور مختلف واقعات نہایت تفصیل سے بیان کیے لیکن انہوں نے غیر فصیح و نامانوس الفاظ کے استعمال سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خود اپنے کلام کی فصاحت و بلاغت، رنگینی کلام اور کلام کی روانی پر تازاں ہیں جس کا اعتراف مندرجہ ذیل الفاظ میں اس طرح کیا ہے:

نہک خوان تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحتی میں

پانچویں پشت ہے شہزاد کی مداحی میں
ایک قطرے کو جو دوں بس تو قلم کردوں بحر مزاج فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کردوں ذروں کو انجم کردوں سنگ کو ماہر انداز تکلم کردوں
درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

ایک اور جگہ کہتے ہیں:
یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے سحر ہلال
جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں فصاحت کے ساتھ ساتھ بلاغت کا بھی زور ہے، کربلا کے واقعات کو بیان کرنے میں جزئی چیزوں پر بھی نظر رکھی ہے اور وقت و حالات کے لحاظ سے ان کا اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ کی صورت

آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور بیان میں سلسلہ کہیں نوئے نہیں پاتا ہے۔ جب قافلہ حضرت حسینؑ کعبہ سے کربلا کی طرف چلا تو شوق شہادت کا نقش ان الفاظ میں کھینچا ہے:

ملتا تھا کوئی مرد مسافر جو سر راہ یوں پوچھتے تھے اس سے بہ حسرت شذی شاہ
ایسا کوئی صحرا بھی ہے اسے بندہ اللہ اک نہر سوا جس میں نہ چشمہ نہ کوئی چاہ
کیا ملتا ہے اس دشت میں اور کیا نہیں ملتا
ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ صحرا نہیں ملتا

وہ عرض یہ کرتا تھا کہ سبط شہ لولاک ہے سخت پُر اندوہ وہ صحرا ہے افلاک
بستا ہوا واں جائے تو ہو جاتا ہے غمناک سنتا ہوں وہاں دن کو اڑاتا ہے کوئی خاک
دن رات کو آتی ہے صدا سید زنی کی
درویش کی ممکن ہے سکونت نہ غنی کی

جو الفاظ اور ترکیبیں اہل زبان بول چال میں استعمال کرتے ہیں ان کو روزمرہ اور محاورہ کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ عام بول چال میں سادہ اور سہل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ انہیں کے یہاں بھی روزمرہ اور محاورے کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں ایسا مرثیہ لکھنا چاہتا ہوں جس میں روزمرہ، سلاست کلام، کلام کی متانت اور سادہ و چست الفاظ اور عالی مضامین بکثرت ہوں:

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب دلچہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں کا وہ عبارت ہو وہی
میرا نہیں کے کلام میں اس بات پر خاص توجہ کی گئی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب کو حتی الامکان قائم رکھا جائے یعنی فاعل، مفعول، مبتدا اور خبر جس ترتیب کے ساتھ بول چال میں استعمال کیے جاتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی باقی رہے اس سے شعر زیادہ شستہ، رواں اور صاف ہو جاتا ہے جیسے:

دو چھوٹی سی تینوں سے قیامت نظر آئی معصوموں کے ہاتھوں سے کرامت نظر آئی سر کھٹنے سے احدا کے علامت نظر آئی لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی ۱۹ اس میں معصوموں کے ہاتھ فاعل، کرامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے، اسی طرح لوہے کی سپر فاعل، سلامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے۔ نثر میں بھی اسی طرح بغیر لفظ کے رد و بدل کے کہا جائے گا یعنی لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی، اس صنعت کو صنعت نظم النثر کہا جاتا ہے۔

صنعت تشبیہ میں حرف تشبیہ، مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شہ چاروں رکن ہوتے ہیں جبکہ استعارہ میں صرف ایک ہوتا ہے جیسے:

یوں ہر چھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے ۲۰

اس میں یوں حرف تشبیہ، ہر چھیاں اور کرن کی روشنی وجہ شہ، آفتاب مشبہ، بہ اور اس جناب مشبہ ہے جبکہ اس مصرع میں:

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا ۲۱

صنعت استعارہ ہے جس میں شیر سے مراد حضرت عباس اور مشکیزہ سے مراد شیر کا کیا ہوا شکار ہے یعنی جس طرح شیر کے منہ میں شکار ہوتا ہے اسی طرح حضرت عباس کے دانتوں میں ہاتھوں کے کٹ جانے کی وجہ سے مشکیزہ ہوا تھا۔

مبالغہ اگر اعتدال کے ساتھ اور ضرورت کے تحت ہو تو مرثیہ کے تاثرات کو بڑھا دیتا ہے لیکن یہی صنعت اگر اعتدال سے بڑھ جائے تو شاعر کے جذبات غیر فطری معلوم ہوتے ہیں اور لگتا ہے کہ اس میں زبردستی الفاظ کو سمو یا جا رہا ہے۔ یعنی کسی امر کو اس حد تک پہنچا دیا کہ اس کا وہاں تک پہنچنا محال ہو اور پڑھنے والوں کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی اور بھی مرتبہ باقی ہے، دوسرے معنوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی خوبی کی شدت یا کمزوری کو اس حد تک بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ معلوم ہو کہ ایسا ہونا مشکل ہے، انہیں کے

کلام سے اس صنف کی مثال ملاحظہ ہو جہاں شمشیر کی ٹوٹیوں کو نہایت درجہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے

ہر ڈھال کے پھولوں کو اڑاتا تھا پھل اس کا تھا لشکر باقی میں ازل سے عمل اس کا
ڈر جاتی تھی منہ دیکھ کے ہر دم اجل اس کا تھا قلعة چار آئینہ گویا محل اس کا
اس در سے گئی کھول کے وہ در نکل آئی
گہر صدر میں بیٹھی کبھی باہر نکل آئی ۲۲

یہاں اجل کا شمشیر کو دیکھ کر ڈر جانا مبالغہ ہے۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں، اول تبلیغ یعنی کسی کام کو اس انتہا تک پہنچا دینا جو عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو، ملاحظہ ہو:

کیس صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کاٹ چھاٹ اور وہ لگاوٹ وہ رکھائی نہ گئی سیکڑوں خون کسے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے ۲۳

تلوار زنی میں شعر میں بتائی گئی تمام باتیں عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہیں یعنی وہ کاٹ چھاٹ کر سکتی ہے وغیرہ وغیرہ مبالغہ کی دوسری قسم انراق ہے یعنی اس میں مبالغہ کو اس حد تک پہنچا دینا جو قریب العقل ہو لیکن بعید العادت ہو:

تلواریں منہ چھپائے تھیں سایہ میں ڈھال کے خنجر بھی رہ گئے تھے زبانیں نکال کے ۲۴
تیسری قسم کو غلو کہا جاتا ہے یعنی جب عادت و عقل دونوں لحاظ سے کسی کام کا کرنا محال ہو جیسے:

جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی ایک بکلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی ۲۵
ایک بکلی کسی بھی صورت نہ عقلاً نہ عادتاً لاکھ جگہ نہیں گر سکتی ہے۔

الفاظ کی ظاہری شکل کی یکسانیت کو تجنیس کہتے ہیں اس کی کئی قسمیں ہیں جیسے

تجنیس نام، یہ وہ صنعت ہے جس میں دو لفظ تلفظ، حرکات و سکنات اور ترتیب حروف کے لحاظ سے یکساں ہوں مگر معنی کے اعتبار سے فرق ہوں جیسے:

دم بھر نہ ٹھہرتی تھی عجب طرح کا دم تھا

یہاں دم بہ معنی لمحہ اور دم بہ معنی زور ہے، اسی طرح

آئینہ فلک کو نہ تھی تاب و تب کی تاب"

تاب و تب بہ معنی حدت و گرمی و تاب برداشت

اگر دو لفظ بغیر رعایت نقاط و حرکات کو انواع حروف کے شکل میں مشابہ ہوں اس کو تجنیس خطی کہا جاتا ہے

زور تھا مجھ میں نہ ایسا نہ وفا کی طاقت سب ہے یہ سبط پیہر کی دعا کی طاقت ۵۳
اس میں دعا اور وفا تجنیس خطی ہیں، اسی طرح

پیش کی تھی کہ کٹ گئی سب فوج یزید جلد کفر کے پُرزے بھی ہوئے قطع و برید ۵۴
برید و یزید تجنیس خطی ہیں۔

ایک متجانس لفظ میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں ایک کم اس کو تجنیس زائد و ناقص کہا جاتا ہے جیسے:

ہے آج سلاطین میں محمدؐ کا سفینہ مشتاق ہے اب ظلم کے تیروں کا یہ سینہ ۵۵
یہاں سفینہ اور سینہ تجنیس زائد ہیں، اسی طرح

ہر دم فربتی کا لیوں پر کلام تھا شکر خدا سے ان کی زبانوں کو کام تھا ۵۶
کام اور کلام تجنیس زائد ہیں:

تجنیس مضارع وہ صنعت ہے جس میں الفاظ کے بعض حروف مختلف ہوں لیکن ایک سے زائد مختلف نہ ہوں اور ایک ہی مخرج کے ہوں جیسے خلق سے اگر نکلے ہوں تو خلق سے ہی نکلیں اور اگر تالو سے نکلے ہوں تو تالو سے ہی نکلیں۔ جیسے:

ظاہر میں گرچہ تھے رفقاء شاہ کے قلیل پیش خدا مگر وہ حقیقت میں تھے جلیل ۵۷
اس میں جلیل و قلیل تالو سے نکلے ہیں

الفاظ کے بعض حروف میں اگر اختلاف ہو اس صنعت کو تجنیس لاحق کہتے ہیں۔ یعنی ان کے مخرج الگ الگ ہوں اگر ایک تالو سے نکلتا ہو تو دوسرا خلق سے نکلے جسے:

تن ہے خوشبو رخ گلرنگ تر و تازہ ہے خاک نعلین مبارک کی عجب غارہ ہے ۵۸
اس میں ت تالو سے اور نعلین خلق سے نکلتا ہے۔

کلام میں اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب اور دوسرے بعید کے، معنی قریب سے مراد وہ معنی جو معنی مقام کے مناسب ہوں اور بعید سے مراد وہ معنی جو مناسب نہ ہوں اس صنعت کو مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔ انیس کے کلام میں ملاحظہ کریں:

اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں ۵۹

رنگ کے دو معنی ہیں وہی رنگ سادہ اور دوسرا رنگ خاکے کے معنی میں آتا ہے یعنی سو طرح سے اس کا خاکہ تیار کروں۔

ایہام ایسی صنعت کو کہا جاتا ہے جس میں لفظ کے قریب کے معنی مراد نہ لے کر دور کے معنی مراد لیے جائیں، اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک ایہام تضاد یعنی کلام میں دو ایسے معنی جمع کر دئے جائیں جن میں باہم تضاد نہ ہو مگر جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے جیسے:

کرتا نہیں غربت میں کوئی آ کے مدد تک گر ساتھ گیا ہے تو کوئی قبر کی حد تک پھر آتے ہیں روتے ہوئے پہنچا کے لحد تک وہ خانہ تاریک وہ تنہائی ابد تک ۶۰
حد و لحد میں ایہام تضاد ہے۔ اور ایسے لفظ کا استعمال جو اپنے قریب کے معنوں میں استعمال نہ ہوں بلکہ خیال یعنی دور کے معنی میں استعمال ہو اس کو ایہام تناسب کہتے ہیں، جیسے:

ایسا گنبد کیا ہے کہ کچھ جس کی حد نہیں ۵۱

حد یہ معنی سرحد اور حد گناہ کی سزا کو بھی کہتے ہیں، اسی طرح

چپ ہوں مگر زباں ہے وہی اپنے کام میں ۵۲

کام نام معنی اور یہاں کام سے مراد مطلق سے ہے

کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ کریں وہ چاہے کسی کی مدح ہو یا کسی کی مذمت ہی کیوں نہ ہو ایسی صنعت کو تمسیق الصفات کہتے ہیں، یہ صنعت انیس کے کلام میں بارہا نظر آئی ہے جیسے:

دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اس کی بڑی تھی برچھی تھی، کناری تھی، سر وہی تھی، چھری تھی ۵۳
برچھی، کناری، سر وہی، چھری تلواری صفات ہیں۔

کسی چیز کی اصل علت کے علاوہ اس کی کوئی دوسری علت بھی قرار دینا ایسی صنعت کو حسن تعلیل کہتے ہیں جیسے:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی ساحل سے سرچکئی تھیں موجیں فرات کی ۵۴
ہر موج ساحل پر جا کر ختم ہو جاتی ہے یہی موج کی فطرت ہے لیکن اس شعر میں ایک دوسری علت یہ بیان کی گئی ہے کہ چونکہ حضرت امام حسین کی فوج پیاسی تھی لہذا فرات کی موجیں ان تک پانی پہنچانے کے لیے یا اس غم میں اپنے سر کو ساحل پر پٹک رہی تھیں۔

صنعت طباق کو صنعت تضاد بھی کہا جاتا ہے یعنی کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال

کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کی ضد اور مقابل ہوں، انہیں کے مرثیوں میں اس خوبی کا اطلاق بخوبی ہوا ہے جیسے لیل و نہار، بحر و بر، زمین و آسمان وغیرہ:

میری قدر کر اے زمین سخن کہ میں نے تجھے آسمان کر دیا ۵۵

اسی طرح

اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی پانی بھی ہوا بھی امرت بھی ہلاہل بھی مسیحا بھی قضا بھی ۵۶
آگ پانی، امرت ہلاہل اور مسیحا قضا صنعت تضاد ہیں۔

شعر میں جب کئی طرح کے مناسب الفاظ کا استعمال کیا جائے اس کو مراعات النظر کہتے ہیں جیسے انیس کے یہاں:

وار اس کا کوئی روک نہ سکتا تھا سپر پر چمکی تو چھری پھر گئی دشمن کے جگر پر
کہ فرق پہ گہ سینے پہ اور گاہ کمر پر بس قطع یہ جامہ تھا اسی تیغ دوسر پر ۵۷
یہاں جگر، سر، فرق، کمر، سینہ کے استعمال سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر میں صنعت مراعات النظر کا استعمال ہوا ہے، اسی طرح:

دامن پہ تیر جیب پہ تیر آستیں پہ تیر پہلو پہ تیغ سینے پہ نیزہ جبین پہ تیر
اس میں دامن، جیب، آستیں، پہلو، سینہ، جبین اور تیغ نیزہ اور تیر کا استعمال بھی اس صنعت کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔

صنعت تلمیح کو صنعت تلمیح بھی کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی قصہ، واقعہ، اصطلاح، نجوم، کلام پاک اور حدیث وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے معلوم ہوئے بغیر اس کا سمجھنا مشکل ہوتا ہے، جیسے:

ہاں بتا آئے تظہیر کیسے آیا ہے دوست اپنا کسے اللہ نے فرمایا ہے
خل اتی کس لیے روح الامین لایا ہے کس نے معراج کا دنیا میں شرف پایا ہے
قرب ایسا کسے اللہ کی درگاہ میں ہے

فرق تو سین بتا کس میں اور اللہ میں ہے ۵۸

اس شعر میں آئے تظہیر کی طرف اشارہ ہے: اِنَّمَا يُرِيدُ اللّٰهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ وَيُطَهِّرَ وَكُمُ تَطْهِيرًا

اور هل اتی: هل اتی علی الانسان حین من الذہولم یکن شیناً مذکورہ ۵۹

(بیشک انسان پر ایک ایسا وقت گزر چکا ہے جب اسکا کچھ نام و نشان نہ تھا...)

نیز واقعہ معراج کی طرف نشاندہی کی گئی ہے: سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَرَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ الْإِنْسَانِ (اس کی ذات ہر نقص سے پاک ہے اور ایک رات کے مختصر سے حصے میں اپنے مخصوص اور مقرب ترین بندہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو حرم مکہ سے بیت المقدس تک لے گیا تاکہ اپنی عظمت کے عظیم الشان نشان اور حکیمانہ انتظامات کے عجیب و غریب نمونے دکھائے۔)

اسی طرح:

کیا روتے تھے یعقوب جو گھڑا تھا پر ایک ہر نقل ہے خواہاں کہ جدا ہو نہ شر ایک اس میں واقعہ حضرت یوسف کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوال و جواب کی صنعت کبھی ایک مصرع کبھی ایک بیت یا دو بیت میں ادا کی جاتی ہے جیسے:

اس نے کہا خلاف شجاعت ہے یہ بھی کام تجھ کو برا کہیں گے شجاعان روم و شام
خر نے کہا رہے گا ابد تک ہمارا نام مائل ہیں جتنے مدح کریں گے مری مدام
یہاں اس نے کہا سے مراد عمر سعد نے کہا جو یزید کے لشکر کا سب سے بڑا سپہ سالار تھا اسی طرح خر جو یزید کی فوج سے نکل کر ۱۰ محرم کو حضرت امام حسین کی طرف آئے تھے، یہاں خر نے کہا یعنی جواب دیا۔

اسی طرح آپ اور مثال ملاحظہ کریں:

زانو یہ رکھ لیا سر خر اور یہ کہا بھائی حسین آیا ہے آہوش میں ذرا
آنکھیں قدم پہ مل کے یہ بولا وہ باوقا مولا ہزار جان سے میں آپ پر فدا
حضرت امام حسین نے خر کا سراپے زانو پر رکھ کر یہ کہا کہ بھائی حسین آیا ہے، خر

نے جواب دیا مولا میں آپ پر ہزار جان سے فدا ہوں۔

ذوالقائمتین و ذوالقوافی، اس صنعت میں ایک شعر میں دو یا اس سے زائد قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے:

دبیجے خر کو سند ناز سے آزادی کی آئے جلد خبر لیجیے فریادی کی
سے اور لیجیے اور آزادی و فریادی ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح:

قدر اندازوں کی جانوں کے اُدھر لالے تھے تیر ترکش میں نہ تھے آگ کے پڑکالے تھے
اُدھر اور پُر اور لالے و کالے ہم قافیہ ہیں۔

کلام میں اعداد بالترتیب یا بے ترتیب خواہ ایک یا اس سے زائد استعمال کیا جائے اس کو صنعت سیاقۃ الاعداد کہتے ہیں، انیس کے کلام سے اس کی مثال ملاحظہ کریں:

اور مرے عزیزوں میں جو یہ لڑکے ہیں دو چار کھل جائیں گے ان شیروں کے جو ہر دم پیکار
ہر چند کہ دیکھی نہیں چلتے ہوئے تگوار پر ان پہ ظفر یاب نہ ہو دیں گے ستم کار
پیدل مرے لشکر کا سواروں سے لڑے گا

بچہ مرا ایک ایک ہزاروں سے لڑے گا

اگر شاعر ایک مصرع موزوں کرے اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طرح لائے کہ پہلے اور دوسرے مصرع کے تمام الفاظ بالترتیب موزوں ہوں اس کو صنعت ترصیع کہتے ہیں، انیس کے یہاں یہ صنعت بھی گاہے بگاہے نظر آ جاتی ہے:

عرض کی حسن رخ حور نظر آتا ہے فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے
عرض ہم وزن فرش کی، موزوں سے حسن عرش کا موزوں، رخ ہم وزن تلک کا اور
حور کا نور موزوں ہیں۔ انیس نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے بار بالفاظ کی تکرار کی ہے جیسے لال لال، صاف صاف، پاش پاش، بات بات، چڑھ چڑھ، پھر پھر، بار بار، کانپ کانپ، رک رک، جوں جوں، دور دور، آب آب، جھک جھک، زار زار، مل مل، آمد آمد، شاد

شاد، ڈھانپ ڈھانپ، جھوم جھوم، چوم چوم وغیرہ وغیرہ۔

راقم نے اس مختصر مقالے میں وقت کی کمی کے باوجود چند شعری صفات کی توضیح اور انیس کے کلام سے مثالیں دیتے ہوئے ان کے کلام کے شعری محاسن کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی:

- ۱۔ شعر الجھم، ص ۸۶
- ۲۔ مرثیہ میر انیس، ج اول، ص ۱۳
- ۳۔ ایضاً، ص ۲۳۳
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۳۹
- ۵۔ ایضاً، ص ۱۵
- ۶۔ ایضاً، ص ۳۵۹
- ۷۔ ایضاً، ص ۲۹، موازنہ، ص ۱۳۳
- ۸۔ مرثیہ میر انیس، ص ۲۴۳، موازنہ، ص ۱۶۵
- ۹۔ انیس کے مرثیہ، ص ۲۵۱
- ۱۰۔ ایضاً
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۳۵۲
- ۱۲۔ مرثیہ، ص ۳۳
- ۱۳۔ انیس کے مرثیہ، ص ۳۵۲
- ۱۴۔ موازنہ، ص ۱۰۹
- ۱۵۔ مرثیہ، ص ۱۵۲
- ۱۶۔ مرثیہ، ص ۱۸
- ۱۷۔ ایضاً
- ۱۸۔ موازنہ، ص ۱۱۳
- ۱۹۔ مرثیہ، ص ۱۰۴
- ۲۰۔ موازنہ، ص ۱۱۳
- ۲۱۔ ایضاً، مرثیہ، ص ۱۰۴
- ۲۲۔ موازنہ، ص ۱۵۵
- ۲۳۔ مرثیہ، ص ۱۰۴
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۸۵
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۶۳

- ۲۷۔ ایضاً، ص ۸۴
- ۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷
- ۲۹۔ موازنہ، ص ۱۱۵
- ۳۰۔ مرثیہ، ص ۶۳
- ۳۱۔ موازنہ، ص ۱۱۷
- ۳۲۔ ایضاً
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹، مرثیہ، ص ۱۷
- ۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲۰
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۱
- ۳۶۔ مرثیہ، ص ۱۷
- ۳۷۔ انیس کے مرثیہ، ص ۲۸۳
- ۳۸۔ انیس کے مرثیہ، ص ۳۸۸

۳۹۔ سورہ دہر اسی آیت سے شروع ہوئی ۴۰۔ چند ہویں پارہ میں سورہ نبی اسرائیل کی ہے۔ پارہ تبارک الذی ۶۷ واں سورہ ص شرذعات اسی سے ہوتی ہے۔ قرآن کریم

- ۴۱۔ مرثیہ انیس، ص ۶۸
- ۴۲۔ پارہ ۱۲ و مامن دلہ، سورہ یوسف، قرآن کریم، ص ۳۱۱
- ۴۳۔ مرثیہ انیس، ص ۱۱۹
- ۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۳
- ۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰
- ۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۱۰۷
- ۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

مآخذ:

- ۱۔ انیس کے مرثیہ، میر میر علی انیس، مرثیہ صالحہ عابد حسین، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء، ج دوم۔
- ۲۔ انیس و فردوسی کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر سید فدا حسین، بکھنؤ، ۱۹۸۸ء۔
- ۳۔ تجلیس، از ڈاکٹر میمن۔
- ۴۔ دیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر محمد زماں آزاد، سرینگر، ۱۹۸۵ء۔
- ۵۔ شعر الجھم، شبلی نعمانی، اعظم گڑھ، ۱۹۷۲ء، ج اول۔
- ۶۔ قرآن کریم، ترجمہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن، تفسیر شیخ الاسلام مولانا شبیر احمد عثمانی، سعودی عرب۔
- ۷۔ مرثیہ انیس، مرثیہ، میر انیس، نولکھور پریس، بکھنؤ۔
- ۸۔ موازنہ انیس و دیر، مولانا شبلی نعمانی، مرثیہ ڈاکٹر سید زماں، ال آباد، ۱۹۷۰ء۔

واضح ہوا کہ پہلا مرثیہ نثر میں کہا گیا اور اُس کی اصل سُریانی زبان میں ہے لیکن کیا اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ظاہر نہیں ہوتی کہ مرثیہ اپنے آغاز ہی سے تہذیب کے خلاف ردِ عمل ہے۔ ایک بیٹے کے قتل پر ایک باپ کا بین لیکن یہ مجبوری بھی کہ قتل اسی کے دوسرے بیٹے نے کیا ہے بالفاظ دیگر بھائی نے بھائی کا قتل کیا ہے۔ وہ کرے تو کیا کرے؟ آخر قاتل بھی تو انہی کا بیٹا ہے۔ کیا اس روایت سے یہ بات بھی سامنے نہیں آتی کہ مرثیہ صرف رونا نہیں بلکہ انسانی المیہ کا بیان بھی ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ مرثیے، کربلا کی کرداروں کی مدح میں کہی جانے والی نظمیں، اُردو میں یوں تو بہت پہلے سے کہے جاتے تھے لیکن ان کی ادبی اہمیت کا آغاز سودا سے ہوتا ہے اور مرثیے کی ہیئت کو متعین کرنے اور اس کے ارتقا میں بھی ان کا اہم رول ہے۔ سودا، بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مرثیوں کا مقصد محض رونا رلانا نہیں مانتے بلکہ وہ مرثیے کو مشکل فن مانتے تھے اور یہ نصیحت فرما گئے ہیں کہ ”پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں خاموڈ کرے“ اس سے صاف ظاہر ہے کہ سودا، جن سے اُردو مرثیوں کی ادبی اہمیت کا آغاز ہوتا ہے وہ مرثیے کو محض رونے رلانے کی صنف نہیں مانتے۔ سودا کے بعد مرثیہ فصیح، خمیر، خلیق، دلگیر وغیرہ سے ہوتا ہوا انیس و دہر تک پہنچتا ہے۔ انیس و دہر نے مرثیے کو منزل و منتہا تک پہنچا دیا۔ یہ مرثیہ کی معراج کا عہد ہے۔ اس عہد میں انیس و دہر عالماتے ہوئے کہتے ہی کہ:

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب
شوقِ مذاہی شبیر عطا کر یارب
سلکِ گوہر ہو، وہ تقریر عطا کر یارب
نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

یعنی نظم میں ”رونے کی تاثیر“ مانگنے سے پہلے تین اور چیزیں مانگی ہیں۔ اب اسی مرثیے،

مرثیہ عدم تشدد اور انیس

مرثیہ کا اصل مقصد رونا رلانا ہے۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں حالی نے بھی یہی کہا اور معاشرے نے بھی یہی مانا۔ ”بحر القصاحت“ کے مصنف مولوی نجم الغنی رامپوری مرثیوں کی تلاش میں مختلف تذکروں اور تاریخ کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”شعری ابتدا آدم علیہ السلام سے ہے۔ جب قاتل نے ہاتل کو قتل کیا تو حضرت آدم صلی اللہ نے اس کے ماتم میں مرثیہ اشعار میں کہا تھا... لیکن بعض اس امر سے منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر شعر گوئی سے مُہز ہیں... حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما سے روایت ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام نے اس رنج و غم کے مرثیے کو زبان سُریانی میں نثر کے اندر ادا کیا تھا۔ کیوں کہ ان کی زبان سُریانی تھی۔ پھر اس کا ترجمہ زبان سُریانی سے زبان عربی میں موزوں ہوا۔“

یعنی مرثیے کی روایت اتنی ہی پرانی خمیری جتنی رونے کی روایت۔ اس اقتباس سے یہ بھی

نکب خوان تکلم ہے فصاحت میری“ کی یہ بیت ملاحظہ ہو:

لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے؟

اور آگے کی بیت ہے:

دہد بہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو

دل بھی مخلوط ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ بھی ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو مرثیوں کا اصل مقصد محض ردِ نار لانا نہیں رہا ہے۔ حالی نے یہ بھی کہا ہے کہ ان اخلاقی نظموں یعنی مرثیوں کا جو اثر سامعین پر ہونا چاہیے وہ نہیں ہوتا اور ان کرداروں کی پیروی کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ مرثیوں کے مطالعہ سے قاری کے دل پر بہت کچھ وہ گزرتا ہے جو اسے خود کو بدلنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ اگر راماین پڑھ کر کوئی رام یا لکشمی کی پیروی نہیں کرتا تو اس میں راماین کا مصنف کیا کرے؟ پھر ادب بدلنے کا نہیں بدلنے کے لیے آمادہ کرنے یا راغب کرنے کا نام ہے۔ خیر، یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ کر بلائی کرداروں میں حسین کلیدی کردار ہیں۔ ان کے متعلق ہمارے عہد کے ممتاز نقاد اور دانشور مرحوم پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ

”انہوں (انیس) نے امام حسین اور ان کے رفیقوں کو اس طرح

محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ اہدیٰ قدروں کے علم

بردار نظر آتے ہیں... خود امام حسین کی شخصیت جو ستر اٹھ، حضرت

عیسیٰ اور ہمارے عہد میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر

ایک ابدیت رکھتی ہے جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملت

تک محدود نہیں۔“

کرداروں کی ابدی قدروں کی علم برداری ہی تو اردو کی رنائی شاعری کی اہمیت بلکہ عظمت کی ضامن ہے۔

یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ اردو مرثیوں میں واقعات مبنی بر حقیقت نہیں ہیں۔ اس لیے وہ سچائی سے بہت دور معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم نہیں پیروی مغرب کے معتقد ارسطو کے اس قول کو کیوں فراموش کر دیتے ہیں کہ ”موزخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے جو ہو چکی ہیں اور شاعر ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔“ پھر یہ بات کس بنا پر مان لی گئی کہ مرثیہ منظوم تاریخ ہے اور مرثیہ نگار موزخ۔ مرثیہ نگاروں نے تاریخ نہیں شاعری کی ہے اور شاعری تاریخ کی نہیں تہذیب کا جزو ہوتی ہے۔ وہ تاریخ کی نہیں تخیل کی سچائی لکھتی ہے۔ تاریخ اور تہذیب میں یہ فرق بھی تو ہوتا ہے کہ تاریخ اُن مظالم کی دستاویز ہے جو انسانوں پر ہوئے۔ وہ اُن زخموں سے روگردانی کرتی ہے جو ظلم سہتے ہوئے انسانوں کی روح پر لگتے ہیں۔ تہذیب احساس کی آنکھ سے نہ صرف یہ کہ اُن زخموں کو دیکھتی ہے بلکہ فن کی وساطت سے اُن زخموں کو اجتماعی حافظہ کا حصہ بنا دیتی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ تخلیق و تخیل کے سچ کی تاریخ میں تلاش اور تاریخ سے تخلیق و تخیل کے سچ کی تائید و تصدیق ہمارا مزاج ہو گیا ہے۔ ہم یہ بات بھولتے جا رہے ہیں تخلیق یا تخیل کا اپنا سچ ہوتا ہے جو تاریخ کے سچ سے بڑا ہوتا ہے اور اس کی تائید و تصدیق تاریخ سے نہیں تہذیب ہی سے ممکن ہے۔ ہمارے مرثیہ نگار شاعری کر رہے تھے document base دستاویزی ادب نہیں لکھ رہے تھے۔ تاریخ کے بارے میں طالعلاے نے شاید ایسے ہی کسی لمحے میں کہا ہو گا کہ ”تاریخ تو ایسے بہرے آدمی کی طرح ہے جس سے پوچھا کچھ اور جاتا ہے اور جو جواب کچھ اور دیتا ہے۔ اردو مرثیہ نگاروں نے کر بلائی کرداروں کی کیفیات بیان کرنے کے لیے تاریخ کو اساس بنایا ہے۔ عمارت تو تہذیب ہی کے تعاون سے بنتی ہے۔

ایک اور بات جو تعریف و تحسین کے طور پر کہی جانی چاہیے تھی ہمارے یہاں

تعریف و تنقیص کے طور پر کہی گئی ہے کہ اُردو مرثیوں میں عرب کے کرداروں کو ہندی کرداروں کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ مرثیوں کے مزاج کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ سماعی شاعری ہے۔ جس کی کامیابی اس امر میں مضمر ہے کہ جب مرثیہ پڑھا جائے تو سننے والے پر معانی و مطالب کے ساتھ وہی کیفیات و تاثرات بھی طاری ہو جائیں جو قاری کے دل میں ہیں۔ مرثیہ مزاجاً عوامی نظم ہے اور عوامی ادب کی پہلی خصوصیت یہ ہے وہ عوام کے احساسات و عقائد کا احترام کرتا ہے۔ عوامی احساس اور عقیدے ہی نے تو کر بلائی کرداروں کو کرشمائی اور اسطوری اداؤں سے آشنا کیا ہے۔ اسی لیے تو مرثیوں میں مذکور معرکہ فقط معرکہ رزم نہیں بلکہ معرکہ خیر و شر معلوم ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واضح کیا ہے کہ حسین اگر چاہتے تو معجزے ممکن تھے اس کے باوجود وہ انسانی اقدار کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں اپنا اور معرکہ کا انجام معلوم ہے۔ مرثیہ سننے والے کو بھی معلوم ہے کہ حضرت محمد نے حسن کے لب اور حسین کا گلا کیوں چوما ہے اور وہ حسین کے مقام و مرتبہ سے بھی بہ خوبی واقف ہے اس کے باوجود مرثیہ نگاروں نے کسی قسم کے معجزے کا بیان نہیں کیا ہے۔ حسین کے نانا، حسین کے والدین، عوامی عقائد کے مطابق کیا نہیں کر سکتے لیکن مرثیہ نگاروں نے ایسے کسی مثالی معجزے کا بیان نہیں کیا جو عوام کے لیے مافوق بشری ثابت ہو۔ کر بلا کا ہر کردار ایک سپاہی کی موت مرتا ہے اور ٹھیک ویسے ہی جیسے کسی بڑے لشکر کے سامنے کم تعداد فوجی دست ختم ہوتا ہے۔ خود حسین کی شہادت بھی تو عام کر بلائی کردار کی طرح ہے۔ کیا کر بلائی کردار کا انجام، ان کی روحانی اور نسلی عظمت کے باوجود، عام آدمی کی طرح نہیں ہوتا؟ حسین اور ان کے رفقاء کی اذیتیں اقدار پر ثابت قدم رہنے کے سبب ہیں۔ کیا مرثیے ہمیں یہ پیغام نہیں دیتے؟ عوام کے احساس اور عقائد کے تخلیقی احرام کے سبب ہی تو یہ کردار مخصوص مذہب و ملت اور مخصوص ملک و وقت کے حصار سے باہر نکل سکے ہیں۔

بھو بھوتی نے کہا تھا کہ ہر رس کی بنیاد کرونا (رحم) ہے۔ مرثیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بھو بھوتی نے بالکل سچ کہا تھا۔ رحم کے ویسے تو انیک روپ ممکن ہیں لیکن

مولے طور پر اس کے تین ممکن روپ ہیں۔ ایک روپ وہ ہے جو معبود سے منسوب ہے یعنی عبد کے لیے معبود کا رحم۔ دوسرا روپ پیغمبر یا اوتار کے دل میں اپنی امت کے لیے پیدا ہونے والا ہے۔ رحم یا کرونا کا تیسرا روپ وہ ہے جو کسی شاعر یا انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ کرونا بالمشک سے، پرندے کے ہلاک ہونے پر ”راماین“، ہرن کے شکار ہونے پر وید ویاس سے مہا بھارت اور کر بلائی کرداروں کی شہادتوں پر مرثیے لکھواتی ہے۔ شاعر کے پاس پیغمبروں کی طرح پیغام یا معجزے نہیں ہوتے نہ اوتاروں کی طرح چمکار۔ اس کے پاس تو احساس و جذبات ہوتے ہیں اور ان کے انکشاف کے لیے فن ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے وہ یہ بتاتا ہے کہ اقداری انسان کی شناخت ہے۔ اس لیے اقدار کے تحفظ کے لیے قربانی دینے والا آدمی ہی انسان کا اسم پانے کا مستحق ہے۔ امیر بینائی نے کہا تھا:

خنجر چلے کسی پہ ترپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

یہ ”ترپنا“ ہی شاعر کا رحم یا کرونا ہے۔ حسین جو کر بلائی کرداروں میں کلیدی کردار ہیں۔ کیا ان کی عظمت کا راز بھی اسی رحم یا کرونا میں پوشیدہ نہیں؟ یہ ان کی کرونا ہی تو ہے جو تشریف کی پیاسی فوج کے لیے اپنی مشکوں کے منہ کھول دیتی ہے۔

جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائیؑ

تھا جو اک جام کا پیاسا، اسے دو جام دیےؑ

بھائیو آؤ جو پانی کا طلب گاری ہے

چشمہ فیض حسین لہن علی جاری ہےؑ

ان اور ایسی انیک موجود مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حسین کا جو کردار مرثیوں کے حوالے سے ہم تک پہنچتا ہے وہ ایک کرونا اور رحم کا پیکر ہے۔ عدم تشدد کے باب میں کرونا یا رحم کا جو مقام ہے وہ کسی سے چھپا نہیں ہے۔ مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے چند مثالیں انہیں کے سلام سے ملاحظہ ہوں:

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پامال کبھی
چلے جو راہ تو چوٹی کو بھی بچا کے چلے
چوٹی تک کو بچا کے چلنے والے انیس آدمی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

وہ ہے آدمی جس سے ہو کار خیر

بشر وہ جو دنیا میں بے شر ہے

اپنا تجزیہ کر کے خود شناسی تک پہنچنا اور دوسروں کا احترام کرتے ہوئے زندگی کرنا ان کا ایک
اور کمال ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کبھی برا نہیں سمجھا کسی کو اپنے سوا

ہر ایک ذرہ کو ہم آفتاب سمجھے ہیں

مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے سلام سے یہ چند مثالیں اس لیے پیش کی گئیں کہ یہ
اندازہ ہو جائے کہ انیس کا شعری رو یہ ہر صنف میں عدم تشدد کی طرف ہے۔

رحم یا کر دنا عدم تشدد کی روح ہے۔ اس لیے رحم تو کبھی پروا جب ہے۔ انیس اپنے
ایک مرثیے میں شجر پر بھی رحم کی تلقین کرتے ہیں اور فاطمہ زہرا کی زبانی چڑ کاٹنے والوں
سے کہلاتے ہیں:

جس وقت کاٹتے تھے شجر کو وہ بد خصال

کبھی تھی رو کے فاطمہ زہرا بعد ملال

کیا اس شجر کو کاٹ کے ہو جاؤ گے نہال

کانو ہرا بھرا نہ شجر ببر ذوالجلال

گرتے ہو یہ جفا و ستم کس تصور پر

رہنے دو اس درخت کا سایہ قبور پر

حسین کی توجہ اپنی بھلائی کی طرف نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ہر قدم کو امت کی بھلائی کے لیے

اٹھانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ انفرادی نہیں اجتماعی بھلائی کے خواہاں ہیں۔ آخر یزید کی طرف
سے لڑنے والے بھی تو حضرت محمد کی امت میں سے ہیں۔ اپنے مانا کی امت کے لیے ایثار
میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بیاد کرو کام کی امت نہ ہو برباد

--

امت کے بخشوانے کو پیامت میں گے ہم

--

اس رام میں نہ مال نہ دولت عزیز ہے

بیاد سے پھر نہیں ہمیں امت عزیز ہے

--

اولاد علی عقدہ کشائی کے لیے ہے

یہ قید تو امت کی رہائی کے لیے ہے

--

اس ضمن میں حسین کی یہ وصیت بھی ملاحظہ ہوا

جو ظلم ہوں تم پر وہ اٹھا لیجیو بانو

پر بخشش امت کی دعا لیجیو بانو

مرثیوں میں امت سے متعلق قدم قدم پر ایسی مثالیں موجود ہیں۔ ایک آخری
مثال اور ملاحظہ فرمائیں۔ جنگ میں حسین اپنی تلوار کے جوہر دکھا رہے ہیں اور دشمنوں کے
سرکٹ رہے ہیں اسی سچ پیغمبر اسلام سے بچپن میں کیا ہوا وعدہ انیس یاد دلایا جاتا ہے اور
حضرت محمد کی صدا سنائی دیتی ہے:

نفسہ نہ کرو حرم تمہیں الفت ہے ہماری

رحم اس پہ ہے لازم کہ یہ امت ہے ہماری

اور وہ اپنا ہاتھ روک لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

اکبر کے برابر مجھے اُمت کا بھی غم ہے۔

عدم تھک دہیں ”صبر“ کا بڑا مقام ہے۔ قرآن مجید میں کہا گیا ہے کہ اللہ صبر والوں کے ساتھ ہے۔ مرثیوں میں جا بہ جا صبر کی تلقین اور صبر کی عظمت کا ذکر بھی بار بار آیا ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسا ہی ستم ہو کوئی کیسا ہی ستا دے

ہاتھوں سے مگر سلسلہ صبر نہ جاوے۔

لازم ہے، سوچے، غور کرے، خوش و پس کرے

جو ہو سکے نہ، کیوں بشر اس کی ہوس کرے۔

چین کیا تیز ہے آرام کسے کہتے ہیں

اس پہ شکوہ نہیں کچھ صبر اسے کہتے ہیں۔

خاصاں حق کا خلق میں رتبہ بلند ہے

صابر رہو کہ صبر، خدا کو پسند ہے۔

لئے میں صبر، شکر جاہی میں چاہیے

رونا بشر کو خوف الہی میں چاہیے۔

لازم ہے صبر و شکر کہ راضی رہے اللہ۔

اگر مرثیوں میں سے عدم تھک دہی مثالیں نقل کی جائیں تو دفتر درکار ہوں گے اس

لیے ہر موضوع پر ایک یا دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جب جنگ زندگی اور موت کے

مابین ہے اور انجام آئندہ ایسے وقت میں بھی حسین کہتے ہیں:

ہوئی کبھی نہ وعدہ خلائی حسین سے۔

اللہ اپنے قول کا ہر دم خیال ہے۔

غور اور تکبر حسین کو ناپسند ہے کہ وہ اللہ کو ناپسند ہے۔

”اللہ کو غرور و تکبر ہے ناپسند۔“

وہ اس نامہ کے نواسے ہیں جنہیں ”امین“ کہا گیا تھا۔ چنانچہ ان کی کردار نگاری میں انیس نے ان جزویات کا بھی خیال رکھا ہے اور کہا ہے

ہاں مال غیر کف میں تصرف نہ چاہیے۔

وہ حسین کی زبانی ان لوگوں کو اخلاق و اقدار کا درس دلاتے ہیں جو حسین کو قتل کرنے پر آمادہ ہیں۔ صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

بے وطن ہوں نہ مسافر کو ستاؤ اللہ

قتل کیوں کرتے ہو تم کون سا میرا ہے گناہ

اب نہ یاد رہے کوئی ساتھ نہ لشکر نہ سپاہ

تم کو لازم ہے غریبوں پہ رحم کی نگاہ

ہاتھ آئے گا نہ انعام نہ زر پاؤ گے

یاد رکھو مرا سر کاٹ کے پچھتاؤ گے

دوستی کے باب میں یہ دو مثالیں دیکھیے:

دوست کے بھر میں کس دوست کو چین آیا ہے۔

دوست کیسے جو برے وقت میں ہم آئے نہ کام۔

کرتے ہیں غنود دوست سے گر کچھ قصور ہو۔

خود داری و سخاوت ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

غیر از خدا کسی سے نہیں لے کے کھائیں گے

فاقوں میں بھی غریبوں کو ہم دے کے کھائیں گے۔

قرآن کے حوالے سے درس انسانیت اس بیت میں دیکھیے:

قرآن میں دیکھ حکم خدائے غیور کا

جا کر نہیں ہے خون کسی بے قصور کا۔

انہیں نے اپنے ایک مرثیے میں یہ منظر نظم کیا ہے کہ قبریں تیار ہیں اور کربلا کے شہیدوں کو سچا دفن کر رہے ہیں۔ یہاں حسین کا کردار دیکھیے:

روتے اٹھے جو خاک سے سچا دفنگار
تیار پائے سارے شہیدوں کے واں مزار
چاہا کہ پہلے دفن کریں شہد کا جسم زار
آئی صدائے حضرت شہرِ امامدار

بیٹا اناؤ تم میرے پیاروں کو قبر میں
اے مادہ پہلے رکھو ستاروں کو قبر میں

یعنی شہادت کے بعد بھی رحم اور فرض شناسی میں کسی قسم کی کوئی کوتاہی ان کی ذات سے سرزد نہیں ہوئی۔

انہیں کے مرثیوں سے حسین کا جو کردار ابھرا ہے وہ عدم تشدد کا پیکر ہے۔ وہ لڑائی نہیں چاہتے۔ انہیں کے حسین نہایت واضح الفاظ میں کہتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

تو دوسری جگہ کہتے ہیں:

نہ لڑائی کی ہوس ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے چاہ ہوں مجبور

انہیں خبر ہے کہ لڑائی ہوگی تو ان کے ہاتھ بھی لوگوں کے خون سے رنگ جائیں گے اور جن لوگوں کے خون سے ان کے ہاتھ رچنے والے ہیں وہ کوئی اور نہیں امت ہے۔ آخرت کی ایسی مثال عالمی ادب میں بھی کہاں ملے گی اس لیے وہ کہتے ہیں:

کچھ ترڈا نہیں سرتن سے اتارا جائے
کوئی بندہ نہ مرے ہاتھ سے مارا جائے

یہ کرونا یا رحم کیا اسی طریقہ حیات کا جزو لا ینفک نہیں جو اس حضرت نے اختیار کیا تھا؟ مشہور روایت ہے کہ حضرت علی نے اپنے بیٹے کا نام حرب (لڑائی، جنگ وغیرہ) رکھا تھا۔ جب خلیفہ اسلام کو معلوم ہوا تو فرمایا کہ بچے کا نام حسن (نیک، اچھا وغیرہ) رکھو۔ یعنی آپ نے حرب لفظ سننا ہی پسند نہیں فرمایا۔ حسین اسی نانا کے نواسے ہیں ان پر لڑائی تھوپی جا رہی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ حسین اور دوسرے کربلائی کردار اسلامی تاریخ کے کردار ہیں لیکن انہیں اور دیگر مرثیہ نگاروں نے ان کو مخلوط معاشرے کی تہذیب کا جزو بنا دیا ہے۔ ان کرداروں کا انسانی اقدار پر ثابت قدم رہنا اور آزمائش کے لمحات میں عدم تشدد کا دامن نہ چھوڑنا حسین کو خیر اور یزید کو شر کی علامت بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسین ہندوستان کے اجتماعی حافظے کا حصہ بن گئے ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ عدم تشدد کے عناصر کا تخلیقی استعمال کرا انہیں اور دیگر مرثیہ نگاروں نے کربلائی کرداروں کی علاقائیت کو آفاقی عطا کر دی ہے۔

۱۔ کتاب مرثی (انہیں، دو ج) رشید حسن خاں مکتبہ جامعہ دہلی، ص ۱۷۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۳۔ بچان اور بچ کو بچ، فیروز آباد، ص ۱۲۶ تا ۱۲۵ مکتبہ جامعہ دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء

۴۔ کتاب مرثی (انہیں، دو ج) رشید حسن خاں، ص ۳۳، مکتبہ جامعہ دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء

۵۔ ایضاً، ص ۳۳

۶۔ کتاب مرثی، رشید حسن خاں، ص ۳۳

۷۔ انہیں کے سلام علی جوہر دہلی، ص ۳۹، اترقی اردو دور، دہلی، پہلی اشاعت ۱۹۸۱ء

۸۔ ایضاً، ص ۳۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۱۰۔ انہیں (۳۳۱) نجمیہ، ص ۷۵، شہاب سہروردی، ص ۵۹، مرکز انہیں مدنی سکینی، دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء

مطالعہ انیس اور کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا سخت تنقیدی رویہ اور ان کا بے باکانہ انداز ادب کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اپنے انداز فکر اور اسلوب سے انہوں نے لوگوں کو چوکایا بھی اور ناراض بھی کیا۔ اپنی مشہور زمانہ کتاب ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں حالی سے شمس الرحمن فاروقی تک اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ناقدین کی جیسی گرفت کی ہے اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ اس کے بعد۔ کلیم الدین احمد کے سلسلے میں میرے استاد نے یہ بات کہی تھی کہ وہ ذہین اور پڑھے لکھے ناقد تھے اگر انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اردو تنقید کو ان سے اور زیادہ فائدہ ہوتا۔ کچھ لوگ ان کی انتہا پسندی کو اردو تنقید کی بڑی دین سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد پر اعتراضات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اس حد تک ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہیں معظوم ہی نہیں تھا کہ غزل اور نظم کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں۔ اعتراض کرنے والوں نے وقتی طور پر یہ بھلا دیا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس بار سے میں کہہ رہے ہیں۔ اردو تنقید اور ادو شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی اپنی

- ۱۱۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے، ص ۱۳۲
- ۱۲۔ انتخاب مرآتی (انیس دور)، ص ۶۲
- ۱۳۔ انیس کے مرچے، سالانہ نمبر، ص ۲۲، جلد دوم، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اشاعت ۱۹۸۰
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۳۲
- ۱۵۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے، ص ۱۲
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۲
- ۱۷۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے، ص ۳۱۵
- ۱۸۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے، ص ۱۳۸
- ۱۹۔ انتخاب مرآتی (انیس دور)، رشید حسن خاں، ص ۱۴۳
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۸۱
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۶۲
- ۲۲۔ روح انیس، پرو فیسر مسعود حسن رضوی اور پ، ص ۱۷۳
- ۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳۲
- ۲۴۔ انتخاب مرآتی (انیس دور)، رشید حسن خاں، ص ۶۳
- ۲۵۔ ایضاً، ص ۶۵
- ۲۶۔ ایضاً، ص ۷۵
- ۲۷۔ روح انیس، ص ۱۹۵، پرو فیسر مسعود حسن رضوی اور پ، کتاب گھر، نئی دہلی، اشاعت ۱۹۶۴
- ۲۸۔ انتخاب مرآتی (انیس دور)، رشید حسن خاں، ص ۷۵
- ۲۹۔ ایضاً
- ۳۰۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے، ص ۱۹۵
- ۳۱۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرچے، ص ۲۲۳
- ۳۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲
- ۳۳۔ انتخاب مرآتی (انیس دور)، رشید حسن خاں، ص ۴۱
- ۳۴۔ روح انیس
- ۳۵۔ انتخاب مرآتی (انیس دور)، رشید حسن خاں، ص ۴۲

بنیادیں ہیں۔ ان بنیادوں اور حوالوں سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر انہیں رد کرنے کے لیے بھی مطالعے کی ضرورت ہے ایسی تحریروں کی کثرت ہے جن میں کلیم الدین احمد کو برا بھلا زیادہ کہا گیا اور ان کے اعتراضات پر تنقید کی سے غور و فکر نہیں کیا گیا۔ اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات تو کسی دوسرے ناقد کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے لیکن یہ واضح ہونا چاہیے کہ ان کی خدمات دوسرے ناقدین سے کس طرح مختلف ہیں۔ کلیم الدین احمد کا مربوط فکری نظام اور ان کی منطقی نثر تنقید کے لیے ہمیشہ ایک معیار فراہم کرتی رہے گی۔

کلیم الدین احمد میں دلچسپی کی ایک بڑی وجہ ان کا صاف اور سخت گیر تنقیدی موقف ہے۔ ان کی بیشتر تنقیدی تحریروں کا آغاز کسی نتیجے یا فیصلے سے ہوتا ہے۔ وہ شروع ہی میں اپنا فیصلہ یا حاصل مطالعہ پیش کر دیتے ہیں اور اس کے بعد اس کی توجیع و تشریح کرتے ہیں۔ یہ بات بظاہر آسان معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی آسان نہیں کہ جتنی کے دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً وہ انہیں کے سلسلے میں اپنی گفتگو کا آغاز ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”انہیں خطیب تھے، بہت اچھے خطیب تھے۔ بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ ان کے مرثیوں پر نظر پڑتے ہی ان کی وہ تصویر نظر کے سامنے آ جاتی ہے جس میں وہ منبر پر تشریف فرما ہیں اور ان کی طرح ان کی شاعری بھی منبر نہیں ہے۔ سامنے مومنین و معتدین کا مجمع ہے، اور وہ declains کر رہے ہیں۔“

”مطالعہ“ انہیں اور کلیم الدین احمد کے موضوع پر میرا یہ مضمون دراصل ایک طالب علمانہ مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو اس لیے غلط نہیں ٹھہرایا گیا ہے کہ کوئی بات ان کے حق میں کہی جاسکے۔ اس رویے سے نہ تو کلیم الدین کے مرتبے میں کوئی کمی آئے گی اور نہ ہی انہیں کا شاعرانہ مرتبہ بلند ہوگا۔ ہماری اردو شاعری کا ایک اہم باب

انہیں کی شاعری ہے اسی طرح اردو تنقید کا ایک اہم حوالہ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری ہے۔ اقبال کے بعد میر انہیں دوسرے ایسے شاعر ہیں جن پر کلیم الدین احمد نے باضابطہ کتاب لکھی ہے۔ ان کی کتاب ”میر انہیں“ ۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے دو اپنی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر میں“ میں انہیں کے متعلق اپنے موقف کو ظاہر کر چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں میں کلیم الدین کی غیر معمولی دلچسپی کا سبب مرثیہ نگاری کا فن ہے۔ ہر وہ صنف جس میں تسلسل خیال اور مربوط فکری نظام ہو۔ کلیم الدین احمد کے لیے پرکشش رہی ہے۔ کتاب ”میر انہیں“ کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد نے شروع سے آخر تک جو رویہ اختیار کیا ہے وہ تعصب کا نتیجہ ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس کتاب سے کلیم الدین احمد کی علمی و ادبی شخصیت مجروح ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں انہیں پر لکھی جانے والی تمام تنقیدی تحریروں تھیں۔ انہیں کی شاعرانہ اہمیت جن بنیادوں پر ناقدین نے قائم کی ہے انہیں بنیادوں کو سامنے رکھ کر کلیم الدین احمد نے انہیں کی کوتاہیوں کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کے مختلف ابواب کی ابتدا کسی نہ کسی ناقد کی تحریر سے کی ہے اس کے بعد وہ انہیں کی شاعری سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔ لہذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انہیں کی شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی بنیاد انہیں کے کلام پر تو ہے ہی ساتھ ہی ان اعتراضات کو شدت کے ساتھ پیش کرنے میں انہیں پر لکھے جانے والے تعریفی مضامین کا بھی اہم رول ہے۔ اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انہیں پر جو کچھ لکھا گیا تھا کلیم الدین احمد اس سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ وحید اختر کے مضمون کا اقتباس بھی اس کی شہادت کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے انہیں تنقید کا مطالعہ بڑی توجہ کے ساتھ کیا تھا ”اردو شاعری پر ایک نظر میں“ انہیں کے تعلق سے کلیم الدین احمد کا لہجہ نرم اور ہمدردانہ ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ وہاں انہیں کا دیر سے موازنہ کرنا تھا۔

”اردو شاعری پر ایک نظر“ سے کلیم الدین احمد کے یہ جملے دیکھیے:

انہیں جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ و بد بھ مصائب، توصیف، سب چیزیں موجود ہیں، وہ ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں... (اردو شاعری پر ایک نظر ص ۴۰۳)

انہیں سے کلیم الدین کو ایک شکایت یہ ہے کہ وہ ہر فرد کی شخصیت الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔ اگر سیرت نگاری نہیں تو انہیں نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔

انہیں جنگِ نزاع کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں، کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی، ہر تفصیل صاف صاف ہوتی ہے، ہاں وہ واقعہ کی حسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے رنگ بھرتے ہیں انکا دعویٰ ہے جانہیں کہ مافی و ہنزا کی نقاشی سے دھمک ہیں۔ (ص ۴۱۱)

انہیں رومرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں گرد رہا ہے۔

زبان میں روانی، آبداری پرشت و الفکار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و شتر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے کبھی درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم، ملائم، کبھی نالہ ہے تو کبھی پر جوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے، لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی، آہستہ روی سمندر کی سی لطیفانی اور سکون سب کچھ

موجود ہے اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت اور پھر شگفتگی و شادابی بھی (ص ۴۱۶)

کلیم الدین احمد نے اس تحریر میں انہیں سے وہ شکاتیں بھی کی ہیں جو ان کی تصنیف ”میر انہیں“ میں تفصیل اور منظم طریقے سے سامنے آئی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس کے اخیر کے چند جملے تو اپنے اسلوب کی بنا پر آل احمد سرور کی یاد دلاتے ہیں۔

ایک بنیادی سوال یہ ہے کہ کلیم الدین احمد انہیں سے بطور شاعر جس قسم کے مطالبے کرتے ہیں وہ کتنے مناسب ہیں۔ اس میں تو کسی قسم کا اختلاف نہیں ہو سکتا کہ کلیم الدین کے مطالبے کا رشتہ کسی سماجی و افادی نقطہ نظر سے نہیں ہے۔ وہ واقعات کی ترتیب اور اس کی پیش کش میں حقیقت پسندی کے متلاشی ہیں، اگر دیکھا جائے تو ان کے اعتراضات کی بنیاد اسی حقیقت پسندی و واقعیت پر ہے۔ کلیم الدین احمد سے بہتر یہ کون جان سکتا ہے کہ واقعہ اور حقیقت کے تئیں تخلیق یا تخلیق کار کا رویہ کب کیسا ہوتا ہے۔ یہ بات بھی وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ادب نہ تو مکمل تاریخ ہے اور نہ ہی تاریخ مکمل ادب۔ ان تمام حقائق سے واقفیت کے باوجود انہیں پران کے جو اعتراضات ہیں ان پر ایک مرتبہ پھر تنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں کلیم الدین احمد کے ایک اعتراض کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے:

کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضا کے فقدان کا ماتم کیا ہے اور طنزاً کہا ہے کہ امام حسین عرب کے، ہیر و نہیں لکھنؤ کے دو لہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسین رضوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ انہیں نے اشخاص مرثیے کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانی عریضیت سے زیادہ نمایاں ہے، میر سے

زودیک یہ انیس کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیس اگر اپنے
سامعین کی استعداد ذہنی، ان کے تخیل کے حدود، ان کے
جذبات کے دائرہ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد و اثر، یہ جادو، یہ
کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہہ رہے تھے تاریخ نہیں
لکھ رہے تھے۔ (انیس شناسی ص ۱۶)

شمس الرحمن فاروقی شعر شور انگیز کی تیسری جلد میں لکھتے ہیں:

مرثیے کو سمجھنے میں کلیم الدین اور اسلوب احمد انصاری اور داستان
کو سمجھنے میں کلیم الدین، وقار عظیم اور گلیان چند جین سے جو سامنے
ہوئے وہ اسی وجہ سے کہ یہ لوگ کلاسیکی غزل کی شعریات سے
باواقف تھے۔

آل احمد سرور نے انیس کے مرثیوں میں ہندوستانیہ کو انیس کی طاقت قرار دیا ہے۔ کلیم اسے
کمزوری قرار دیتے ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک اس کا جواز یہ ہے کہ انیس کو اپنے
سامعین کی ذہنی استعداد کا خیال رکھنا تھا اور یہ کہ انیس شعر لکھ رہے تھے تاریخ نہیں۔ کلیم
الدین احمد سرور صاحب کے اس خیال کو سامنے رکھ کر انیس کو خطیب کہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں
کہ سامعین کا خیال کر کے اصل سے چھیڑ چھاڑ کرنا غیر ذمہ دارانہ رویہ ہے۔ کلیم الدین کے
سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کا خیال بڑی حد تک درست ہے کہ اگر مشرقی شعریات کو پیش
نظر رکھا جاتا تو انیس کو سمجھنے میں مغالطے نہیں ہوتے۔ یہ بات اس لیے بھی اہمیت کی حامل
ہے کہ کلیم الدین احمد نے انیس سے شکایت کی ہے کہ ان کی ساری کوشش کسی مضمون کو نئے
نئے انداز سے باندھنے کی ہوتی ہے۔ لیکن اس اعتراض سے قبل اگر مشرقی معیار نقد کو پیش
نظر رکھا جاتا جس میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے تو شاید انیس کے بارے میں کلیم
الدین احمد یہ نہیں لکھتے:

”ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے سے زیادہ
ہنرمندی یہ ہے کہ نئے نئے مضامین باندھے جائیں، نئے
تجربے، پیچیدہ احساسات کا نظام مرتب کیا جائے، لیکن انیس
کے ساتھ دشواری یہ تھی کہ ان کے موضوع کا میدان محدود
تھا۔ بہت محدود تھا۔“

کلیم الدین احمد کو انیس کے مرثیے میں خطابت کا عنصر اس قدر نظر آتا ہے کہ وہ اپنی کتاب
کے پہلے صفحے میں سرنامے کے طور پر آل احمد سرور کا اقتباس پیش کر کے اپنے خیال کی
تصدیق چاہتے ہیں کہ سرور صاحب بھی اس بات پر متفق ہیں انیس کے یہاں خطابت ہے۔
چنانچہ سرور صاحب کے یہ جملے دیکھیے:

”انیس کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے
تھے۔ وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے
اس میں تقریر یا خطابت ہی ہے۔“

کلیم الدین احمد نے انیس کے مرثیے کے بعض بند کو لکھ کر اس کی ایک نئی ترتیب قائم کر کے
یہ بتایا ہے کہ وہ الفاظ کا فراخ دلی سے استعمال تو کرتے ہیں۔ لیکن اس سے معنوی سطح پر کوئی
گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہوتی اور انیس رعایت لفظی بہت عزیز ہے۔ مثلاً انہوں نے ان
کے ایک بند کو یوں لکھا ہے۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلک بچر سو جائے ہوا بزم سلیمان کی بھی تو قیر
یوں تخت حسینان معانی اتر آئے ہر چشم کو پروں کا اکھاڑا نظر آئے
وہ لکھتے ہیں یہاں بھی مصرعے یا شعر برائے مسدس ہیں۔ پہلے بند کو یوں پڑھیے:

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر

یوں تخت حسینان معانی اتر آئے ہر چشم کو پروں کا اکھاڑا نظر آئے
فلک چیر اور بزم سلیمان ناحق کھنچ آئے ہیں۔“

اس طرح کی ترتیب نو کا کام انہوں نے انیس کے اور دوسرے بندوں کے ساتھ
بھی کیا ہے۔ یوں تو اس ترتیب کو تخلیق کے ساتھ غیر ضروری چھیڑ چھاڑ بھی کہا جاسکتا مگر
دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس کے پیچھے کون سا فکری رویہ ہے۔ کلیم الدین احمد لفظوں کے بے
جا استعمال اور غیر ضروری مصرعوں سے حد درجہ متفر ہیں۔

کلیم الدین احمد کا ایک بڑا اعتراض واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں ہے۔
کلیم الدین احمد نے واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں جو باتیں پیش کی ہیں وہ یوں تو پوری
کتاب میں مختلف حوالوں اور مثالوں سے آئی ہیں یہاں ان کے کچھ جملے ملاحظہ کیجیے:

مانا کہ انیس مورخ نہیں شاعر تھے تو پھر؟ کیا معرکہ کربلا خیالی
تھا واقعی نہیں، انیس کے تخیل کا کرشمہ تھا؟ اور کیا امام حسین اور ان
کے رفقاء انیس کے تخیل کی پیداوار تھے؟

اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو
توڑ مروڑ کر پیش کرے۔ جزئیات کی صحت سے بحث نہیں،
جزئیات میں رد و بدل ہو سکتا ہے۔ شعر میں تاریخ سے زیادہ
صحت ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ جزئیات میں الجھ کر رہ جاتی ہے
لیکن شعر کی پہنچ روح تک ہے۔ انیس مورخ نہیں شاعر تھے اس
لیے ان کی ذمہ داری کم نہیں، زیادہ ہو جاتی ہے۔ مورخ کی
کوتاہیوں کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں، سہل
انگاریوں اور فنی بد نمایاؤں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

(میر انیس، ص ۳۶)

”عرب غوثیں جری ہوتی تھیں۔ کم سے کم وہ ہر بات پر ٹسوے
نہیں بہایا کرتی تھیں۔ بلکہ قبل اسلام ان میں ایک قسم کی
savagery بھی تھی۔ ہندو نے آخر حضرت حمزہ کی لاش کے
ساتھ کیا سلوک کیا اور جنگ کے بعد عموماً عورتیں لاشوں کو
disfigure کیا کرتی تھیں۔ اسے اسلام نے بالکل مٹا دیا
لیکن ان کی جرأت، ان کا صبر و تحمل ان کا کیر کڑ کا جزو تھا۔۔۔“
(میر انیس، ص ۳۰)

”کیا حسین اور اہل بیت کا کربلا کے متعلق پہلی رو یہ ہو سکتا ہے؟
جو آدمی اپنے اہل خاندان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل
کے خلاف بغاوت بلند کرے، کیا وہ ایسا ہی ہو سکتا ہے؟ انیس
نے کربلا کے واقعات کو شکست خوردہ ہندوستانی
(لکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے، یہ ایک طرح سے اہل
واقعات اور اس کے نتائج سے انحراف ہے“ میر انیس ص ۴۷

حضرت امام حسین کی آنکھیں وہ روانی دکھاتی ہیں کہ ان کے آنسوؤں کے سیلاب
کے آگے نہر عائد تو کیا فرات میں بھی یہ جزر مد نہیں۔ کیا میدان جنگ میں کوئی عرب اس
طرح کی کمزوری دکھا سکتا ہے۔

”مرثیہ ایک ایسے واقعے کے گرد چکر کھاتے ہیں جن میں
سارے حالات فجر سے عصر تک وقوع پذیر ہو جاتے ہیں اور
گرچہ یہ مرثیے مختلف اوقات میں لکھے گئے لیکن ذرا بھی دھیان
دیا جاتا تو متضاد بیانات کا وجود نہ ہوتا۔ یہاں پھر تاریخی صحت کا
سوال نہیں، لیکن سوجھ بوجھ کا سوال ہے۔ اگر ایک ہی واقعہ

کا کوئی بیان ہو تو تکرار لفظی سے بچنا اور بیانات میں واقعاتی تضاد سے بچنا دونوں چیزیں ضروری ہیں۔ اور انہیں دونوں سے نہیں بچتے۔ ابھی تضاد کا سوال ہے تو معمولی جزئیات میں تضاد ملتا ہے جن سے آسانی سے پرہیز کیا جاسکتا تھا۔ یہ انہیں کی فن کاری پر ایک داغ ہے۔

کلیم الدین احمد بار بار یہ دہراتے ہیں کہ مانا انہیں مورخ نہیں شاعر تھے۔ اگر کلیم الدین احمد کے اس جملے ”کیا واقعی کر بار خیالی تھا واقعی نہیں، انہیں کے تخیل کا کر شر تھا“ پر غور کریں تو یہ بات سامنے آسکتی ہے کہ وہ واقعہ کر بار کے تعلق سے لفظ واقعی اور خیالی پر اس قدر زور کیوں دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد تخیل کو مستحسن بھی سمجھتے ہیں مگر انہیں کے ہاں تخیل کی جو پرواز ہے اس سے انہیں وحشت سی ہونے لگتی ہے اور دماغ چکر اجاتا ہے۔ کلیم الدین احمد مختلف نوالوں سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ واقعہ کر بار ایک مذہبی واقعہ تھا۔ وہ حق کی خاطر قربان اور شہید ہونے والوں کے سلسلے میں بڑے حساس ہیں۔ امام حسین اور ان کے عزیزوں کی بہادری، انہیں، خدا ترسی اور پہاڑ جیسے خوصلے کو دم یکساں طور پر مرثیے میں تلاش کرتے ہیں۔ انہیں ایسا کوئی بھی عمل پریشان کرتا ہے جو امام حسین اور ان کے عزیزوں کو ایک کمزور اور کم ہمت انسانوں کی صورت میں پیش کرے۔ اسی حوالے سے وہ عرب کی عورتوں اور مردوں کے رونے اور ترپنے کی شدت کو ایک غیر حقیقت پسندانہ رویہ قرار دیتے ہیں۔ اور بار بار انہیں سے شکایت کرتے ہیں کہ انہیں نے حقیقت سے انحراف کیا اور غیر ضروری طور پر مجلس اور قارئین کا خیال رکھا۔ کلیم الدین احمد کو انہیں کے یہاں ہندوستانی عناصر اور تہذیب کا عکس بڑا ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ مختلف ناقدین نے اسے ساری اور ہندی تہذیب کے امتزاج کا نام دے کر اس کی تعریف کی ہے۔ اس تہذیبی امتزاج کی وجہ سے مرثیے میں دلچسپی کے عناصر پیدا ہوئے۔ کلیم الدین احمد تہذیب کو خطرا لگھنویت کا نام دیتے ہیں۔ بعض ناقدین نے اسے آفاقیت بھی کہا ہے۔ کلیم الدین احمد اس آفاقیت کو بھی لگھنویت کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد جہاں ایسے ناقد ہیں جو شدت کے ساتھ اس

تہذیبی اختلاط کی مخالفت کرتے ہوئے اسے انہیں کی شاعرانہ کمزوری قرار دیا ہے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید میں آفاقیت پر خاصا زور دیا ہے۔ انہیں علاقائی عناصر سے زیادہ آفاقی عناصر سے دلچسپی رہی ہے۔ لیکن وہ انہیں کے مرثیے میں تخیل کی کارفرمائی اور آفاقیت کو واقعہ کر بار کے ساتھ پسند نہیں کرتے۔ اسکی وجہ اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ کلیم الدین احمد مرثیے میں تخیل اور واقعیت کے درمیان ایسا کوئی تضاد نہیں دیکھنا چاہتے جو کسی قاری پر غلط تاثر قائم کرے۔ اگر دیکھا جائے تو کلیم الدین احمد کو مرثیے میں تخیل کا بیشتر عمل غیر فطری معلوم ہوتا ہے اور اس تخیل سے زندگی کے کسی گہرے تجربے اور مشاہدے تک ہماری رسائی نہیں ہوتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا میں کچھ بھی ناممکن نہیں۔ تخیل کا عمل چوں کہ مرثیے کے ایک خاص تاریخی سیاق کا مرہون منت ہے۔ لہذا اس میں خیال بندی کی گنجائش نہیں تھی۔

یہاں سب سے پہلے اس تہذیب کی ایک مثال دیکھ لی جائے جو کلیم الدین احمد کے نزدیک مرثیے کے لئے غیر ضروری ہے۔ علی اکبر جنگ میں دشمنوں پر حملے کر رہے ہیں اور بہادری کا مظاہرہ کرتے ہوئے لاشوں کے ڈھیر لگ گئے امام حسین دور سے یہ منظر دیکھتے ہیں اور تعریف کرتے ہیں۔ علی اکبر جنگ کے درمیان سے نکل کر آداب بجالاتے ہیں پھر وہ دوبار جنگ میں شریک ہو جاتے ہیں۔

شہر نے جو دور سے دیکھا یہ ماجرا اود چا رگام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا
اے مرجا رسول کے ہم شکل مرجا سیراب سلسیل سے تم کو کرے خدا
کیوں کر نہ صبو شکر میں ایسا کمال ہو
کیوں کر نہ ہو کہ ساقی کوثر کے لال ہو

تسلیم کر کے شہد کو بھد بجز و انکسار مظل اسد شکار پہ آیا وہ سہوار
انہیں کے مرثیے میں ہندوستانی کی تلاش ناقدین کا دلچسپ موضوع رہا ہے۔
بیشتر ناقدین کا یہی خیال ہے کہ پیدائش شادی بیاہ سے موت تک زندگی جس طرح مرثیے کا

حصہ بنی اس سے مرثیے کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں
 ”کیا ہم، ہندوستانیو یا انگریزوں کو غماے، عبا نہیں اور قبائیں
 پسندادیں وہ عرب ہو جائیں گے؟ کیا ہندستانی، سوٹ بوٹ پہن
 لیں تو وہ انگریز ہو جائیں گے۔“ (میر انیس ص ۴۰)

کلیم الدین احمد نے لکھنؤی تہذیب کے نام پر انیس کے مرثیوں کو جس بڑے سیاق میں رد
 کیا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کرداروں کا رکھ رکھاؤ صرف ہندستانی ہے۔ ان
 تمام مباحث کے بعد ہماری توجہ تخلیقی عمل پر مرکوز ہو جاتی ہے جس پر کسی ناقد کا اجارہ نہیں۔
 کسی حقیقت یا واقعہ کے تین شاعر کا تخلیقی رد یہ کسی ہدایت کا پابند نہیں ہوتا۔ پیش کش
 فکر و خیال کے کن کن مرحلوں سے گزرتی ہے اسکے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کی
 جاسکتی۔ کلیم الدین احمد تخلیقی عمل کے ان دشوار گزار مرحلوں سے بخوبی واقف ہیں اس کے
 باوجود انہیں واقعاتی انحراف پسند نہیں۔ ان کی نگاہ میں یہ بھی ایک واقعاتی انحراف ہے کہ
 عرب کے ان کرداروں کو زار و قطار رو تے ہوئے دکھایا جائے، وہ لکھتے ہیں:

”حضرت امام حسین کی آنکھیں تو وہ روانی دکھاتی ہیں کہ ان کے آنسوؤں کے
 سیلاب کے آگے شہر عاتقہ تو کیا فرات میں بھی یہ جزر مد نہیں۔ کیا میدان جنگ میں کوئی
 عرب اس طرح کی کمزوری دکھا سکتا ہے۔“ (میر انیس ص ۶)

کلیم الدین احمد نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ میدان کربلا کی کچھ جغرافیائی
 خصوصیات ہیں۔ لیکن انیس جغرافیائی خصوصیات کو نظر انداز کر کے تخیل کی مدد سے ایسی فضا
 تخلیق کرتے ہیں جس کا وہاں کوئی وجود نہیں تھا۔ ایسی صورت میں اگر انیس صبح کی منظر کشی
 کرتے ہوئے واقعاتی انحراف سے کام لیتے ہیں تو اس کا جواز کیا ہے؟ صبح کی اس منظر کشی
 جس میں طاؤس کا رقص اور چڑیوں کا چہچہانا شامل ہے ہندین نے بہت سی تاویلیں پیش کی
 ہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے انیس جو فضا قائم کرتے ہیں یہ تو ان کا حق ہے۔ یہ بات
 کلیم الدین احمد کو بھی معلوم تھی کہ انیس کے ذہن میں یہ بات ہوگی کہ صبح تو فطری منظر کے

لئے ہے نہ کہ اس قیامت خیز مہلک طغیانی کے لئے۔ گویا ایک ایسی قیامت خیز صبح میں چڑیوں
 کے چہچہانے اور طاؤس کے رقص کو اس خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنا واقعاتی انحراف ہو تو ہو
 لیکن اس کی شاعرانہ اہمیت سے انکار کیا جاسکتا ہے۔

وہ دشت وہ نیم کے جھونکے وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا پہ جا وہ گرے ہائے آبدار
 اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے غل ایک جو بلبل تو گل ہزار
 خواہاں تھے زیر گلشن زہرا جو آب کے
 شبنم نے بھر دئے تھے کنورے گلاب کے

وہ تمریوں کا چار طرف سرو کے جھوم کو کو کا شور مالہ حق، سزا کی دھوم
 سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم جاری تھے وہ جوان کی عیادت کے تھے رسوم
 کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب ملا کی حمد
 ہر خار کو بھی نوک زباں تھی خدا کی حمد

چونکی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کبھی تھی بار بار اے انکشت ضیفوں کے رازق ترے نثار
 یا نئی یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار تہلیل تھی کہیں کہیں تسبیح گردگار
 طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
 جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کلیم الدین احمد ایسی شاعری میں زبان و اظہار کی خوبصورتی کو جب نظر انداز کر کے جو
 مقدمے قائم کرتے ہیں انہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ وہ مرثیے کے ان حصوں کو غیر
 ضروری بھی کہتے ہیں اور بعض اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ان میں رعایت
 لفظی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ رعایت لفظی تو ہماری شعریات کا ایک اہم حصہ ہے۔ کلیم
 الدین احمد کی ان ہی آرا کو پڑھ کر ہمیں شمس الرحمن فاروقی کا وہ بیان سامنے آ جاتا ہے کہ کلیم
 الدین احمد شرقی شعریات سے واقف نہیں تھے۔ اس مرثیے کے بند کو کلیم الدین احمد نے
 نغزوں میں تقسیم کیا ہے۔ انہیں پڑھ کر ان کے ذہن کی ریزہ کاری اور ذہانت اور ریاضت

ان سب کی داد دینی پڑتی ہے۔ کلیم الدین احمد واقعاتی انحراف سے آگے بڑھ کر اس فنی نقطہ نظر سے صبح کی منظر کشی کو غیر فنی کارانہ قرار دیتے ہیں اور دلیل میں اکبر کی دو مسلسل غزلیں پیش کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان غزلوں میں صبح کی خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے۔ لیکن اس میں وہ تیار اور مبالغہ نہیں جو انیس کے یہاں ہے۔ کلیم الدین احمد اکبر کی منظر کشی کو فطری اور انیس کی منظر کشی کو غیر فطری قرار دیتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اگر دونوں کی منظر کشی کی فنی ضرورت اور اسکے فکری سیاق کو سامنے رکھا جائے تو ہم دونوں کی منظر کشی کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ کلیم الدین احمد انیس کی اس مبالغہ آرائی کا ذکر بڑے ہی تسخرانہ انداز میں کرتے ہیں۔

وہ لوہو آفتاب کی صحت وہ تاب و جب

کالا تھا رنگ روپ سے دن کا مثال شب

خود نہر مائتہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے تھے جو خیالوں کے تپتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

تھیلوں سے چار پائے نہ اٹھتے تھے ہاں شام مسکن میں پھلیوں کے سمندر کا مقام

آہو جو کاہل تھے تو چیتے سیاہ فام چتر پیکل کے رو گئے تھے مثل موم خام

سرخنی اڑی تھی پھولوں سے سبزہ گیاہ سے

پانی گتوؤں میں اترتا تھا سائے کی چاہ سے

کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

چتر پیکل کے رو گئے تھے مثل موم خام

گر چشم سے نکل کے ضمیر ہائے راہ میں

پڑ جائیں لاکھوں آبلے پائے نگاہ میں

کلیم الدین احمد نے ان مصرعوں میں زبان کی غلطی کے ساتھ ساتھ مبالغہ آرائی کے لئے انیس کی گرفت کی ہے۔ دن کا رنگ دھوپ سے کالا نہیں ہوتا۔ پائے نگاہ میں آبلے نہیں پڑتے۔ کلیم ناقدین کی آرا کی روشنی میں بھی انیس کے کلام کو دیکھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انیس کے مرثیوں میں مختلف شعری اصناف کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انیس کے مرثیے سے یہ ثابت کیا ہے کہ انیس کے نزدیک سراپا نگاری کا رعبث ہے۔

تحریر سراپا پہ جو مائل ہوئی تحریر حوران مضامین کی صدا آئی کہ حاضر پر جس کی طرف دیدہ حق میں ہوئے ناظر نظہری کوئی شے قابل تفسیر نہ آخر

دل نے کہا کیوں امر فضولی میں یہ کو ہے

دلی عقل رسا نے یہ گواہی کہ سند ہے

جو بات کہ ہو سہل وہاں چاہیے اہمال زبیا غزل و شعر میں ہے وصف رخ اخال

ہاں دیکھ کیمت قلم اچھی نہیں یہ چال اب بڑھتے میں عباس صفین ہوتی ہیں پامال

ہے جوش و غنا ضیغ بزاں کے پسر کو

تکوار کو تو لا ہے سنبھالا ہے پسر کو

انیس کے اس بیان کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا کہ انیس ایک طرف سراپا نگاری کو

معیوب سمجھتے ہیں اور دوسری طرف انیس سراپا نگاری میں بھی دلچسپی ہے کسی طرح مناسب

نہیں۔ پھر اسے وہ متضاد بھی کہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے یہ بھی کہا ہے کہ انیس تیغ،

گھوڑے کی جو تعریف کرتے ہیں اس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ جیسے وہ کسی معشوق کی تصویر

کھینچ رہے ہوں۔ لفظ دلہن دولہا کے استعمال سے بھی کلیم الدین احمد کے خیال کو تقویت ملتی

ہے۔

”مرثیوں سے یہ بات بہر حال ظاہر ہے کہ دو چیزیں ان کے لیے sex

symbols بن گئی تھیں۔ ایک تھی تیغ اور دوسری چیز (جو زیادہ حیرت انگیز ہے) تھا گھوڑا،

تغ بھی معشوق تھی اور گھوڑا بھی معشوق تھا۔ اور جہاں ان دونوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دونوں اپنی اپنی تیزی دکھاتے ہیں تو انیس کے جنسی ابھارا بل جاتے ہیں۔ ”میر انیس، ص ۲۲۶
 دل سوز شعلہ خور ہترز انداز جاں گداز لشکر کش و شکست بیاں و ظفر نواز
 خوب خوار، کج ادا، دل آزار و سرفراز حاضر جواب، تیز طبیعت، زبان و راز
 جج اس کی ہے پسند جہاں گو گئی نہ ہو

معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

کلیم الدین احمد مثالیں پیش کرتے ہیں کہ کس طرح انیس پر معشوق کا تصور حاوی ہو جاتا ہے اور تغ جیسے رو جاتی ہے اور کس مقام پر تغ مرکز نگاہ بن جاتی ہے اور معشوق جیسے رو جاتا ہے اور کہاں تغ اور معشوق گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اس حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اس پر غور کیا جانا چاہیے کہ کلیم الدین انیس کی اس اختراع اور جذباتیت کو جس ناقہ انداز میں دیکھتے ہیں وہ کتنا صحیح ہے۔

کلیم الدین احمد نے مرثیے کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ یہ اٹھایا ہے کہ

”رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دونوں مخالف

برابر برابر کے ہوں گے۔ اگر ایک جبری بہادر، جملہ کمالات کا

مجموعہ اور دوسرا کم ہمت اور کمین ہو تو پھر نزاع میں کچھ لطف باقی

نہیں رہتا۔

حد سے فزوں تھی کثرت فوج ستم شعار لکھی ہے راویوں نے چھ لاکھ دس ہزار

پیدل تھے بے حساب تو تھے لاتعداد سوار فوجوں کا دشت سے بھی دبلا تا تھا گزار

اس چھ لاکھ اور دس ہزار والے لشکر میں ایک بہادر کا پتہ نہیں۔

امام حسین اور ان کی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثال ہے۔“

میر انیس، ص ۲۵۵

کلیم الدین احمد نے رزمیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے اس کے اہم نکات کو سامنے لایا ہے۔ کلیم الدین احمد کے اس اعتراض کو کچھ لوگ بے ادبی پر بھی محمول کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے حمد و نعت کے اشعار سے بے اعتنائی برتی ہے اور دوسرے واقعہ کربلا میں حق کی خاطر شہید ہونے والوں کے سلسلے میں بے ادبی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مجھے ان دونوں باتوں سے اختلاف ہے۔ اول تو کلیم الدین احمد نے حمد و نعت کے اشعار سے بے اعتنائی نہیں برتی ہے۔ وہ زبان کی غلطیاں نکالتے ہوئے اس میں کچھ اس طرح مشغول ہوتے ہیں کہ مذہبی جذبہ دب سا جاتا ہے۔ امام حسین اور دوسرے کرداروں کے سلسلے میں ان کا جو بیان ہے اس میں تضحیک کا کوئی جذبہ نہیں بلکہ وہ ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے انیس کی گرفت کرتے ہیں۔ مثلاً اب اسی کو دیکھیے کہ دشمن کی فوج میں ایک شخص بھی بہادر نہیں ہے۔ خیر و شر کا توازن کلیم الدین احمد کے بیان میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بغیر کشمکش اور پیکار کی خوبی زائل ہو جائے گی۔ انیس نے جس جذبے کے تحت دشمن کی کمزوریاں ظاہر کی ہیں ان سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن معروضیت سے ایک عام قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد پر منطقییت اور ادبیت اس قدر حاوی ہے کہ وہ مرثیے کے سلسلے میں مذہبی جذبے کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ بعض اوقات تو محسوس ہوتا ہے کہ اتنے دل کش اور درد بھرے شعر کیوں کر کلیم کے دل کو تر پاتے نہیں۔ ایسے تمام شعر جن پر ہم سرد خستے رہے ہیں انہیں کلیم پڑھتے ہوئے جذباتی نہیں ہوتے۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں و عزیزوں کے انسانی پہلوؤں کو بھی وہ انیس کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ معجز و کرامت کے تعلق سے انہوں نے واضح طور پر کوئی طنز نہیں کیا البتہ یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ عام انسانی رویے کے متلاشی ہیں۔

جو لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی اس تحریر سے انیس کے

ساتھ ساتھ واقعہ کربلا کے کرداروں کے تئیں بے ادبی سامنے آتی ہے انہیں کلیم الدین احمد

کا یہ اقتباس ضرور دیکھنا چاہیے۔

اپنی اور اپنے اعزاء و اقربا کی جانوں کو راہ حق میں قربان کر دینا۔
ناحق کے آگے سر نہ جھکانا، اپنے اصول پر قائم رہنا اور اس کے
لیے ہر طرح کی صعوبت برداشت کرنا۔ دشمنوں کی زیادتی سے
مرعوب نہ ہونا، بدی کی طاقتوں سے اس جاں بازی سے لڑنا کہ
ایسی جاں بازی ایسی بہادری کے دشمن بھی معترض ہوں۔ کم لیکن
جاں باز بہادروں کا مل کر مقابلہ کرنا اور کبھی ایک دوسرے سے
علحدگی کا خیال بھی دل میں نہ لانا۔ دوسروں کے دکھ کو اپنا دکھ
سمجھنا اور اس طرح الگ الگ اور حمد کی طور پر صبر و تسلیم و وفا کی
عدیم المثال مثال کر دینا۔ یہ اخلاق کا سبق معرکہ کر بلا میں
پنہاں ہے اور یہ بہت بلند بزرگ ہے لیکن انہیں اس کی بلندی و
بزرگی کو وقتی کامیابی کے لیے ملایمیت کر دیتے ہیں۔ صرف یہی
نہیں کہ امام حسین خود اور عباس اور علی اکبر کو وہ بلا ضرورت
رلاتے ہیں جو ان کی انسانیت کی دلیل نہیں بلکہ انہیں کی کم نظری
کی دلیل ہے...

ہوش آتا تھا جب فٹ سے تو فرماتے تھے پانی

رزم پر لعینوں سے پانی ہے طلب

کر نصیح یہ؟؟ پانی پلا کر

بنیادی طور پر کلیم الدین احمد کی کتاب میر انیس مطالعہ انیس میں ہمیں جذباتی
نہیں بکے معروضی اور منطقی بناتی ہے۔ اور انیس کو ہم بطور شاعر پڑھنا چاہتے ہیں۔ اگر کلیم
الدین احمد کو انیس سے یہ شکایت ہے کہ انیس اخلاقی اقدار کی پیش کش کو شعری تجسم میں

تبدیل نہیں کر سکے تو ہمیں ناراض نہیں ہونا چاہیے۔ ۳۶۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب کلیم
الدین کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکی۔ اس میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف
اور اتفاق کی صورتیں موجود ہیں۔ لیکن اختلاف کے پہلو زیادہ نکلتے ہیں۔ لیکن کلیم الدین
احمد نے انیس کے مراثنی کو جس سنجیدگی اور دلچسپی سے پڑھا اور اظہار خیال اس سے ادب کا
کوئی سنجیدہ قاری انکار نہیں کر سکتا۔

کسی میں کہا:

میں نصیری ہوں نصیری

لیکن آخر میں اس نتیجے پر پہنچے کہ

میں علی کو خدا نہیں جانا

پر خدا سے جدا نہیں جانا

انہیں عباس کو اس مقام پر لاتے ہیں جو علی کے لیے وقف ہے۔ صرف ایک ذات ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اسے تشبیہ دو گے تو شرک کے مجرم ہو گے اور وہ ذات ہے اللہ کی، جہاں تم نے اللہ کو کسی چیز یا کسی خاصیت، کسی خصوصیت کے ساتھ تشبیہ دی وہاں تم نے توحید سے روگردانی کی۔

انہیں عباس کے لیے تشبیہیں ڈھونڈتے ہیں اور پھر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کوئی بھی شے لائق تشبیہ نہیں ہے۔ تو کیا انہیں کے نزدیک معاذ اللہ عباس خدا ہیں۔ مگر انہیں یہاں پہنچ کر پہلو بچا جاتے ہیں۔ اور تقریباً یہ کہتے ہیں کہ نہیں نہیں خدا نہیں، خدا جیسا بھی نہیں علی بھی نہیں لیکن علی جیسا تو کہہ سکتے ہیں۔

عباس علی شیر نستان نجف ہے

تابندہ در تاج سلیمان نجف ہے

سر و چمن و خضر بیابان نجف ہے

آئینہ روی مہ کنعان نجف ہے

طفلی سے اُسے عشق امام دوسرا تھا

شبہ اس پہ فدا تھے وہ شہ دیں پہ فدا تھا

انہیں نے اپنے سبھی مرثیوں میں عباس کی شجاعت و بہادری کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ

حضرت عباس مراثنیٰ انیس کے روشنی میں

جہاں تک انہیں کا تعلق ہے تو انہیں نے اپنی شاعری کے لیے جس جاں گداز واقعے کو انتخاب کیا ہے وہ نہ صرف تاریخ کا ایک اہم جزو ہے بلکہ اس کو تہذیب و تمدن اور مذہب و اخلاق سے خاص تعلق ہے اور ان کی مدوح وہ مقدس ذات تھی جو ان کی مدح سے مستغنی تھی اس لیے اس کی مدح خود مدح کے لیے باعث مہابات ہے۔ برخلاف اس کے فردوسی نے اپنی قوت مبالغہ اور چرب زبانی کے زور سے اپنے ہیرو کے شجاعانہ داستانوں میں جان ڈال کر اس پر احسان کیا ہے۔

میر انہیں نے جن واقعات کو نظم کیا ہے ان سے انسانی طبیعت ہمیشہ متاثر ہوتی رہے گی اور ایک عظیم الشان مذہبی قربانی کے حالات عالم اسلام کے ستونوں کو جنم دینے والے رہیں گے۔

اس مختصر تمہید کے بعد میں اپنے موضوع پر آتا ہوں مگر اس سے پہلے اس موضوع کے حوالے ہی سے یہ کہتا چلوں کہ میر تقی میر نے آٹھ دس منتخبیں حضرت علی کی شان میں لکھی ہیں۔ کسی میں کہا ہے۔

کیا ہے۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں عباس کے نام کے ساتھ وفا کے لفظ کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ انیس کا ایک مرثیہ ہے جو ذکر وفا سے شروع ہوتا ہے اور انیس عباس کو ایک ایسی صورت حال میں لا کر کھڑا کر دیتے ہیں جو انتہائی ڈرامائی بھی ہے، انتہائی انسانی اور بشری بھی ہے۔ ایک جگہ وہ ایک نئے زاویے سے عباس کو پیش کرتے ہیں۔

کہتے ہیں:

عباس علی قبلہ ارباب وفا ہے
خورشید سپر کرم و لطف و عطا ہے
ثابت قدم جادۂ تسلیم و رضا ہے
شمسیر خدا ہے خلف شیر خدا ہے
کس شوق سے صدقے ہوا فرزند نبی کے
قربان علم دار حسین ابن علی کے

عباس کی وفاداری امام حسین کے ساتھ ضرب المثل ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس وفاداری کو کس طرح سے دکھایا جائے۔ صرف بار بار یہ کہنے سے تو کام نہیں چلتا کہ عباس وفادار ہیں۔ میر انیس ایک منظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اپنے مشہور مرثیے ”جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا، میں کہ امام حسین کا لشکر جب (۲) محرم کو کربلا میں وارد ہو گیا تو آخر کے لشکر نے یہ اعتراض کیا کہ آپ فرات سے اپنا خیمہ ہٹالیں یہاں سپاہیوں کے خیمے نصب ہوں گے۔ جب عباس نے یہ سنا تو انہیں اپنے آپ کو قابو میں رکھ پانا مشکل ہو رہا تھا اس منظر کا نقشہ میر انیس نے کچھ اس طرح کھینچا ہے جس سے عباس کی وفاداری کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنگے کی دھج نظم سے کوسوں صدا گئی

گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھر تھرا گئی
جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آگئی
ایک ایک پیر زور تھمتن شکوہ تھا
ابن رکاب ہنر قدم سر گروہ تھا

--

بولے ملازموں سے یہ عباس با وفا
دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے ان کا کیا
آتے ہی سرکشی یہ طریقہ ہے کونسا
کہہ دو کہ اہل بیت کے خیمہ کی ہے یہ جا
لازم رسول زاد یوں کا احترام ہے
اتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

--

اُس فوج کے رئیس نے بڑھ کر کیا کلام
حکیم امیر ہے یہیں اترے سپاہ شام
چھوڑیں گے ہم اُسے کہ جو راحت کا ہے مقام
دریا سے ہٹ کے آپ پناہ کیجیے خیام
لشکر کشی ہے بادشاہ کائنات پر
کل مورچے سپاہ کے ہوں گے فرات پر

--

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر

سنے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیرِ ز
تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیفم کچھار سے

--

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم
نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے نہیں گے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم
گرتا ہے کٹ کے سرہ ہیں جس جاتے قدم
پھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

--

تم کون ہو حسین ہیں مختار شک و تر
ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں مل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

۲۳۳ ہند کا یہ مرثیہ میر انیس نے عباس کے حال کا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر عباس سے ان کا
والہانہ لگاؤ نہ ہوتا تو اس گہرائی کا مرثیہ نہ کہہ پاتے۔ اس مرثیہ میں ایک جگہ میر انیس نے
بھائی بہن کے مقدس رشتے کا بھی ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ عباس کا خیر کے لشکر

کے ساتھ مکالمہ جاری تھا کہ حضرت زینب کو یہ خبر پہنچی کہ عباس کو جلال آگیا ہے تو اس مقام پر
میر انیس کہتے ہیں کہ:

زینب پکاریں پیٹ کے زانو بہ صد ملال
ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال
کہہ دے کوئی کہ اے اسد کبریا کے لال
غربت پہ ابن فاطمہ کی تم کرو خیال
قربان ہو گئی نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تھام لو

اب یہاں سے انیس عباس کے کردار کو سامنے رکھ کر امام حسین سے اس انداز سے باتیں
کہلاتے ہیں کہ عباس کے کردار کے کچھ پہلوؤں کا رنگ اور واضح ہو جاتا ہے۔ وہ بہادر ہیں
لیکن ساتھ ساتھ حضرت زینب اشارہ کر چکی ہیں کہ ”ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال“
امام حسین کے لیے بھی مشکل پڑ جاتی ہے کہ کس طرح انہیں لڑنے سے روکیں کہ چھوٹے
بھائی کے جذبات بھی مجروح نہ ہوں اور تلواریں رک جائیں۔

کہتے ہیں

ہر چند اس میں کوئی تمہارا نہیں قصور
ناحق فساد کرتے ہیں تم سے یہ بے شعور
خیر امتحاں کا دن بھی کچھ ایسا نہیں ہے دور
جانے دو، جاہلوں سے یہ تکرار کیا ضرور
ادنیٰ سے بحث ننگ ہے عالی مقام کا
بس خامشی جواب ہے ان کے کلام کا

پھر امام حسین عباس کی طرف دیکھتے ہیں اور اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ غصہ ابھی کم نہیں

لے سکتے ہیں ترائی کو تم سے یہ نابکار
کس پر یہ خشم اسے شہ مرزاں کی یادگار
جرات میں تم نہ ایک نہ یہ اہل کیس ہزار
بخشا ہے ہر طرح کا تمہیں حق نے اختیار
بے آب تنغ دم میں یہ تاری ہلاک ہوں
گر منہ سے انف کرد تو ابھی جل کے خاک ہوں

--

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم
بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جہیں پہ نہ ہوتا تھا غیلا کم
چپ ہو گئے قریب جب آئے شہ ام
گردن جھکا دی تانہ ادب میں غلغل پڑے
قلہ لبہ کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے۔

عباس اگر خاموشی سے بھائی کے ساتھ وہاں آجاتے تو پھر انیس کے ذہن میں عباس کا جو
مزان اور کردار تھا اس کا رنگ کچھ پھیکا پڑ جاتا۔ حسین امام ہیں، باپ کی جگہ ہیں۔ عباس
اپنے کو نام کہتے ہیں۔ ان کو آقا کہتے ہیں لیکن آفران کا بھی تو ایک مزاج ہے۔ اس بند میں
میر انیس نے عباس کے اسی مزاج کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کی ہے۔

تنغ و سپر کو بھینک کے بولا وہ نام ور
کہہ دیتے ان سے گات کے لے جائیں میر اسر
علم خدا ہے علم شہنشاہ و بحر و بر

اب کچھ کہوں زباں سے میں کیا تاب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

یہ تھا امام حسین کے مکالموں کے ذریعہ عباس کے مزاج کی عکاسی۔ عباس پھر سے ہیں تو
کسی کے منائے نہیں منتے اس لیے امام حسین بہت محتاط ہیں۔ تعریف، نصیحت، ہدایت، پھر
تعریف۔

لیکن انیس نے ایک مقام پر عباس کے کردار کے ایک پہلو کو خود عباس کے ذریعہ
پیش کیا ہے۔

یزیدی فوج نے اعلان جنگ کر دیا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ بچنے لگے طبل اس طرف
مشکل کشا کی فوج نے پانہ جی ادھر بھی صف
تیروں نے رخ کیا سوے ابن شہ نجف
سینوں کو غازیوں نے ادھر کر دیا ہدف
تھا بسکہ شوق جنگ ہر اک رشک ماہ کو
جوش آگیا وغا کا حسینی سپاہ کو

امام حسین اب بھی خاموش ہیں اور ان کی یہ خاموشی حسینی سپاہ کی سمجھ میں نہیں آتی۔ عباس کا
کردار انیس نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچیں تو غلط نہ ہوگا کہ وہ بھی
دشمن کی سرکوبی کے لیے بے چین ہیں۔ دیکھیے کس کس طرح امام حسین کو مادہ کر رہے ہیں کہ
جنگ کی اجازت دی جائے۔ ہر مصرع کے لہجے پر غور کرتے جائیے۔ کسی ایک مصرعے میں
بھی میر انیس نے یہ دکھانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اپنی طرف سے یہ نہیں کہتے کہ بس اب
اجازت دے دیجئے کیونکہ آخر وہ علم دار ہیں، ذمہ دار ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی احساس

ہے کہ کہیں امام حسین یہ نہ کہہ دیں کہ تم بھی بچوں جیسی باتیں کر رہے ہو لیکن ہر مصرعے کا لہجہ خود بول رہا ہے کہ اس میں خود ان کی خواہش بھی شامل ہے۔ وہ صرف دوسروں کی نہیں اپنے دل کی ترجمانی بھی کر رہے ہیں۔

عباس شہ سے کہتے ہیں بھڑے ہوئے ہیں شیر
تیر اس طرف سے آچکے اب کس لیے ہے دیر
وہ دن کی بھوک پیاس میں ہیں زندگی سے سیر
موہ غلام سے نہیں رکنے کے یہ دلیر
پاس ادب سے غیظ کو ٹالے ہوئے ہیں یہ
شیر خدا کی گود کے پالے ہوئے ہیں یہ

--

جب روکنا ہوں میں انہیں اس آسمان سریر
کہتے ہیں کیوں امام کی جانب لگائے تیر
باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکر شریر
ہنگام جنگ شیر کے بچے ہوں گوشہ گیر
کس قہر کی نظر سے لعینوں کو تلختے ہیں
بچوں کو ہے یہ غیظ کہ آنسو منکتے ہیں

--

عباس نہ صرف یہ کہ حسین کے بھائی تھے بلکہ ان کے سچے عاشق اور وفادار بھی تھے۔ کربلا میں آپ نے اپنی شجاعت اور اپنے کارناموں سے جس وفاداری اور جان نثاری کا ثبوت دیا اسے تاریخ نے سہرے حروف سے رقم کیا ہے۔ انہیں نے متعدد مرتبے حضرت عباس کے بارے میں لکھے ہیں۔ اور ان مرثیوں میں انہیں نے اس بات کا بھی خیال

رکھا کہ ایسے بہادر، جاں نثار، حق پرست، وفا شعار شجاع کی بیوی کیسی ہونی چاہئے۔ انہیں نے زوجہ حضرت عباس کی جو سیرت پیش کی ہے وہ بڑی فطری اور بناوٹ سے دور ہے۔ عاشور کی صبح کو حسینی فوج کا علم حضرت عباس کو ملتا ہے وہ لمحہ ایسا تھا کہ سب خوش تھے مگر جو فخر و مسرت ان کی بیوی کو ہے وہ سب سے منفرد ہے۔ انہیں کہتے ہیں:

یہ سن کے آئی زوجہ عباس نامور
شوہر کی ست پہلے نکلیوں سے کی نظر
لیں سبط مصطفیٰ کی بلائیں چشم تر
زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوجہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

صحیح عاشور امام حسین جنگ کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ حسین کو فیصلہ لینا ہے کہ جنگ میں سب سے پہلے کسے بھیجنا ہے۔ فوج کی سپہ سالاری کے لیے کسے منتخب کرنا ہے مگر حسین ہر معاملے میں اپنی بہن زینب سے مشورہ ضرور لیتے ہیں۔ جب لشکر کے سپہ سالاری کی بات آئی تو زینب نے فوراً کہا:

گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہ آساں مقام
قرآن کے بعد ہے تو علی ہی کا کچھ کلام
شوکت میں، قد میں، شان میں ہم سر کوئی نہیں
عباس نامدار سے بہتر کوئی نہیں

زینب عباس کی وفاداری، جاں نثاری، وفا شعاری اور جملہ صفات کو بھائی سے بیان کرتی ہیں۔

عاشق، غلام، خادم دیرینہ جاں نثار

فرزند، بھائی، زینب پہلو، وفا شعار
 جزار، یادگار پدر، فخر روزگار
 راحت رساں، مطہج و نمو دار و نامدار
 صفدر ہے، شیر دل ہے، بہادر ہے، نیک ہے
 بے مثل سینکڑوں میں، ہزاروں میں ایک ہے

حسین نے بہن زینب سے عباس کے بارے میں جو خصوصی کلمات سنے تو فوراً آنکھوں میں
 آنسو آ گئے اور کہا بہن زینب تم نے وہی تمام باتیں کہیں جو میرے دل میں موجود تھیں۔

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہ زمن
 ہاں تھی یہی علی کی وصیت بھی اے بہن
 اچھا بلائیں آپ کدھر ہے وہ صف شکن
 حسین کے بیٹے علی اکبر نے جب یہ سنا تو فوراً عباس کے پاس آئے۔

چلیے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو
 عباس انکساری اور ادب و احترام کے ساتھ نظریں جھکائے بہن کے پاس آتے ہیں۔

زینب وہیں علم لیے آئیں بحر و جاہ
 بولے نشان کو لے کے شہ عرش بارگاہ
 ان کی خوشی وہ ہے جو رضا نعتیں کی ہے
 لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

عباس کی کیفیت دیکھیے:

دیتے تھے تہنیت جو عزیز ان پُر جگر
 عباس مسکرا کے جھکاتے تھے اپنا سر
 فرط طرب سے چاند سا چہرہ تھا جلوہ گر

رخ کی ضیا ادھر تھی، علم کی ضیا ادھر
 انکسار اور افتخار کا یہ امتزاج بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

اس چتر فلک قدر کا سایہ مرے سر پر
 اس دھوپ میں ہوگا یہ پھر یا مرے سر پر
 یہ ابر مرے سر پہ، یہ طوبی مرے سر پر
 قائم رہیں لاکھوں برس آقا مرے سر پر
 سب اوج یہ نعلین اٹھانے کے ملے ہیں
 سلطانِ دو عالم کی غلامی کے صلے ہیں

یہ انکساری کا جذبہ بھائی اور بہن سے محبت کا اظہار، یہ خلوص و اطاعت عباس کو اپنی ماں اور
 اپنے باپ دونوں سے ورثے میں ملا تھا۔ جب قافلہ مدینے سے روانہ ہوا تھا تو عباس کی
 ماں اُم البنین نے عباس کو جو نصیحت کی تھی وہ خود عباس کے منہ سے سنیے۔

ماں نے کہا تھا وقتِ سفر آ کے مرے پاس
 سمجھاتی ہوں جو اس کو بھٹکا دیکھو نہ عباس
 فقیر پہ جب ہوئے ہجومِ الم و یاس
 جان اپنی گنوا دیکھو بلا جنت و وسواس
 سر پہلے کٹانا کہ شرف پائے گا اس میں
 میں دودھ نہ بخشوں گی جو فرق آئے گا اس میں

--

بچوں کی قیمتی کا بھی کچھ دھیان نہ لانا
 عورت یہ ہے، سمجھانے پہ روبرو کے نہ جانا
 ہو جائے اگر ایک طرف سارا زمانا

تو ہاتھ نہ شبیر کے دامن سے ہٹانا
شبیر سے میں دور ہوں تو ساتھ ہے بیٹا
عزت تری مادر کی ترے ہاتھ ہے بیٹا

روزہ عاشور ایک وقت ایسا بھی آیا جب حضرت عباس میدان و غام میں جانا چاہتے ہیں وہ اس بات سے بھی واقف ہیں کہ میدان و غام سے کوئی بھی زندہ واپس نہیں آیا۔ وہ امام حسین کے پاس جنگ کی اجازت لینے آتے ہیں۔ امام حسین حضرت عباس کو جنگ کی اجازت دے دیتے ہیں اور ساتھ ہی اہل شام کے سامنے امام بہت ہی پُر تاثیر تقریر بھی کرتے ہیں مگر فوج بزدلی پر امام کی اس تقریر کا کوئی اثر نہیں ہوا تو امام انتہائی غم و یاس میں کھڑے ہیں۔ حضرت عباس امام کو اس طرح کھڑا دیکھ کر واپس آتے ہیں اور امام کی اس قلبی کیفیات کا عالم انہیں اس طرح نظم کرتے ہیں۔

چیلائے شہ نے ہاتھ کو آؤ گلے لگو
سینہ مرے جگر سے لگاؤ گلے لگو
چھڑے ہیں دیر سے نہ رلاؤ گلے لگو
لو تم بھی دسب شوق بڑھاؤ گلے لگو
آنکھوں سے آنکھیں منہ سے منہ اور اب سے اب ملیں
اب کے جدا ہوئے تو خدا جانے کب ملیں

امام حسین بھائی کو اجازت تو دے دیتے ہیں مگر اس بھائی کی جدائی میں ان کا جو حال ہوتا ہے اسے جہاں جہاں انہیں دکھاتے ہیں دلوں کو ترپا دیتے ہیں۔ بے قراری میں حسین کے منہ سے جو جملے نکلتے ہیں وہ دیکھیے۔

مشہور کائنات میں ہے بھائیوں کا پیار
بچپن سے میں ہوں اس پہ فدا مجھ پہ یہ شہ

پہلو میں دل نہ ہو تو جگر کو کہاں قرار
مجھ سے جدا ہوا نہیں دم بھر یہ نامدار
بولا نہیں میں کچھ، جو بھرا گھر اجڑ گیا
مر جاؤں گا ابھی، جو یہ بھائی بچھڑ گیا

تاریخ میں یہ بھی تحریر ہے کہ جب حضرت عباس امام حسین کے پاس اجازت لینے آئے تو امام نے فرمایا کہ تم پہلے اپنی بہن زینب سے اجازت طلب کرو۔ امام کا حکم سن کر عباس بہن زینب کے پاس آئے دسب ادب جوڑ کر جنگ کی اجازت مانگی۔ زینب دیکھ رہی ہیں کہ عباس بھی میدان و غام میں جا رہے ہیں۔ زینب کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ حسین اس صدمے کو برداشت نہ کر سکیں گے۔ مگر آج زینب کو تو سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھنا ہے۔

زینب کا کیا حال ہے، میرا نہیں کہتے ہیں:

بھائی کے اضطراب پہ زینب کا ہے یہ حال
دھلکی ہوئی ہے سر سے ردا اور رکھلے ہیں بال
عباس سے یہ کہتی ہے رو کر بعد ملاں
چھوڑو نہ شبہ کو، اے اسد کبریا کے لال
کیا کہتے ہو سیکندہ سے منہ موڑ موڑ کے
بھیا کدھر چلے مرے بھائی کو چھوڑ کے

حضرت عباس جب رخصت ہونے لگے تو وہ منظر کافی غمناک تھا۔ عباس کی آنکھوں میں آنسوؤں نظریں جھکی ہوئیں کاندھے پر منگ ایک کونے میں زوجہ عباس کی آہ دہکا۔ یہ وہ سماں تھا جس کو میرا نہیں نے اپنے مشہور مرثیے میں ”جب زن میں سر بلند علی کا علم ہوا“ کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

روتا ہوا جھکا پئے تسلیم وہ جبری

سب روئے مشک دوش مبارک پہ جب دھری
اک آہ سرد زوجہ عباس نے بھری
صد سے رنگ زرد تھا اور تن میں تھر تھری
سر سے روا بھی دوش تلک آکے گر پڑی
بانو کے پاس خاک پہ غش کھا کے گر پڑی

--

اکلا وہ شیر خیمہ سے باہر علم لیے
بھرے کو آئی فتح سپاہ حشم لیے
جرات نے بڑھ کے بوسہ جی دوم لیے
نصرت نے چوے ہاتھ ظفر نے قدم لیے
خورشید کا جلال نگاہوں سے گر گیا
اقبال سر کے گرد ہما بن کے پھر گیا

--

اور جب حضرت عباس بھائی اور بہن دونوں سے رخصت ہو کر میدان دعا میں جانے لگے تو
امام حسین کے صبر کا باندھ فوت گیا اور حسین چلا پڑے ہیں۔

ہے زیست تلخ فاطمہ کے نور میں کو
زینب کہاں ہو آکے سنبھالو حسین کو

--

سب گھر کی بیبیوں سے کہو میرے پاس آئیں
بانو کہاں ہیں زوجہ عباس کو بلائیں
گودی میں تشنہ کام سیکھ کو جلد لائیں

کوچ اب جہاں سے ہے، ہمیں سب آکے دیکھ جائیں
یہ نوجواں سنبھالے گا گھر جب مروں گا میں
عباس سے ہر اک کی سفارش کروں گا میں

--

عباس دشمنوں کی فوج کے مقابل کھڑے ہیں فوج یزیدی اس بات سے واقف ہے کہ یہ شیر
خدا کے بیٹے ہیں۔ عرب کے کسی بھی شجاع میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ ان کے مقابلے کو
آئے۔ عباس نے اپنا تعارف کس انداز میں کرایا۔

بچوں کا اپنی بھی ہوں اور تشنہ کام ہوں
سقاے اہل بیت رسول انام ہوں
قتیر کی سپر ہوں، علی کی حسام ہوں
شاہوں کا شاہ ہوں، شہ دیں کا غلام ہوں
سینے پہ تیر کھاؤں گا، تلوار کھاؤں گا
یہ مشک آب نہر سے میں لے کے جاؤں گا

حضرت عباس نے اپنا تعارف پیش کیا اپنے مرتبے اور اپنے حسب و نسب کا بھی ذکر کیا مگر
فوج یزیدی جو اس ارادے سے آئی تھی کہ حسین اہل خانہ اور ان کے انصار کو جلد از جلد
قتل کر کے یزید و بہن زیاد کی خوشنودی حاصل کی جائے اُس نے عباس کے مرتبے کو نہ پہچانہ
اور تیروں کی بارش شروع کر دی۔ عباس نے جواب میں ایسا حملہ کیا کہ یزیدی فوج پیچھے
ہٹنے لگی۔ عباس جن کے ہاتھ میں مشکیزہ تھا اُسے لے کر نہر فرات کی طرف جاتے ہیں۔ اس
پورے مناظر کو میر انیس نے اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ فطرت اور مناظر قدرت کے
علاوہ رزم بزم جلا و قتال سب کی منظر کشی بڑی کامیابی کے ساتھ آگئی۔

یہ بات کہہ کے ڈال دیا نہر میں سمند
طاؤس دم اٹھا کے بنا اسپ سر بلند
چکا جو عکس روئے علم دار ارجمند
پانی کی آب و تاب ہوئی چاند سے دوچند
دریا کے دل میں تھی جو کدورت وہ دھوگی
آنکھوں میں مچلیوں کے چکاچوند ہوگی

--

جلوے جو نہر میں علم سبز نے دکھائے
اک شور تھا کہ خضر علیہ السلام آئے
پانی میں جب کہ شرم سے خورشید ڈوب جائے
پھر آنکھ میں حباب کی کیا آسمان سائے
ہر سنگ ریزہ نور سے درخشش آب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

--

چھاتی تک اس نے پانی کو دیکھا جو ایک بار
گھوڑے کا دل ہوا صفت موج بے قرار
حسرت سے منہ پھرا کے نظر کی سوئے سوار
بولے یہ باگ چھوڑ کے عباس نامدار
تو پی لے اے فرس کے بہت تشنہ کام ہے
ہم پر تو بے حسین یہ پانی حرام ہے

--

عباس مشک تو بھرتے ہیں مگر تین دن کا پیاسا مجاہد اپنے خشک لب اس لیے نہیں کرتا کہ اس

کے دوست احباب اور بچے پیاسے ہیں۔ عباس کا نہر فرات پر پہنچ کر پانی نہ پینا صبر و
برداشت اور محبت و وفا کا وہ بے مثال مظاہر ہے جس کی نظیر شاذ و نادر ہی مل سکتی ہے اور پھر

دریا سے مشک بھر کے جو نکلا وہ تشنہ کام
پھر گھاٹ پر گھٹا کی طرح چھائی فوج شام
اک شور تھا کہ بڑھنے نہ دو اس دلیر کو
کشتہ کرو ترائی میں حیدر کے شیر کو

عباس کسی طرح لاتے ہوئے خیموں کے قریب پہنچنا چاہ رہے ہیں مگر بڑی کی فوج نے
چاروں طرف سے گھیر لیا تیر اور نیزے برستے ہیں۔ شانے کٹ جاتے ہیں۔ مگر عباس
مشکیزہ و علم کس طرح سنبھالے ہوئے ہیں۔

اک ہاتھ سے سنبھالے تھے مشکیزہ و علم
بہتا تھا خون، ضعف بھی بڑھتا تھا دم بدم
گھوڑے پر سیدھے ہوتے تھے گاہے تو گاہہ خم
فریاد، الغیث، ستم پر ہوا ستم
تیغا کسی کا شیر کے شانے پہ پھر پڑا
وہ ہاتھ بھی، بدن سے جدا ہو کے گر پڑا

--

ہر چند پھٹ گیا تھا، سر دلیر علی
تمہ نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پہ بھی
اپنا نہ کچھ خیال تھا پیاسوں کی فکر تھی
مرنے پہ سر پٹک دیا جب مشک چھد گئی
آنکھوں سے بہہ کے اشک بھد یاس گر پڑے
پانی گرا تو گھوڑے سے عباس گر پڑے

وہ زندگی کی شریعت اور اُس پر چلنا دہن انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔ اس تہذیبی سرمایے کے وہ امانت دار اور وراثت بن کر فخر کرتے ہیں۔۔۔ اس لیے انہوں نے واقعہ کر بلا کو اپنی تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کے موقف کو بدلائیں، بلکہ تہذیبی سرمایے کی ترجمانی میں کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

گوئے کا نظریہ ہے کہ کوئی صنف اُس وقت عظیم بنتی ہے جب اس کا موضوع عظیم ہوتا ہے۔ لیکن موضوع اور مواد دونوں مناسب اور عظیم ہوں اور ہیئت نہیں تو بات نہیں بنتی۔ یہی حال انیس کے مرثیوں کا ہے۔ دراصل فن میں فنکار کی داخلیت کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اُس کی بھی اپنی اہمیت ہو کر رہی ہے کیونکہ خارجی دنیا کے ہنگامے ہی داخلی دنیا میں بالچل پیدا کرتے ہیں اور ان کی جدلیات سے نیا فکر جنم لیتا ہے۔ جو تخیل کی بلند پروازی سے فن کا روپ دھارن کر کے زندہ و شگفتہ ہو جاتا ہے۔ شاعری کا یہی وہ تاثر ہے جو فن کا عروج ہے اور قاری کو مبہوت کر دیتا ہے۔ بلاشبہ انیس کی شاعری میں یہ امتیاز پوری طرح جلوہ گر ہے۔

میر انیس نے اہل بیت کی اعلیٰ سماجی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار کو افراد کے باہمی رشتوں کے تار و پود میں اس خوبی سے پرویا ہے کہ ان رشتوں کی محبت اور خلوص کو دور حاضر کے تناظر میں دیکھیں تو زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ مرثی انیس کے کرداروں کے رشتوں میں ایک استحکام ہے، ٹھہراؤ ہے، جن کے درمیان محبت اور خلوص کا چشمہ رواں دواں نظر آتا ہے اور اُس نفسی کا احساس کراتا ہے۔ جو انسانی زندگی کو پرسکون اور آسودہ بنانے میں معاون ہے۔ ایک دوسرے پر جاں نثار کرنے کا عزم، ایثار و قربانی کے ساتھ خاندان کے نظم و ضبط کا انیس نے ایسا مرقع پیش کیا ہے کہ بے اختیار رول پکار اٹھتا ہے کہ کاش ایسا ماحول، ایسی قربتیں اور ایسی محبتیں ہمارے درمیان بھی پنپ جائیں۔ محبت کی فراوانی،

مرثی انیس میں انسانی رشتے اور معاصر شاعری میں اُن کی تلاش

اردو ادب کی شاعری میں ایک ایسا انوکھا اور منفرد شاعر ہے، جس کا کلام گزشتہ دو سو برس سے لوگوں کی آنکھیں بار بار نم کیے دیتا ہے، لوگ بے چین ہو اُٹھتے ہیں، لیکن پھر بھی پڑھتے ہیں۔ کلام کی اسی تاثیر کا نتیجہ ہے کہ اجتماع عرصہ گزر جانے کے باوجود ہر نسل اُسے پسند کرتی ہے، متاثر ہوتی ہے اور سر ہنفتی ہے۔ یہی وہ شاعر ہے جس کے لیے حکیم الدین جیسا نقاد، جو کسی کو نہیں بخشا۔۔۔ اسے بھی نہیں بخشا، اعتراف کیا ہے تو اعتراف بھی ہے:

”وہ طبعاً تہذیب پرست شاعر ہیں، انہیں زندگی کی تہذیبی اقدار کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پاسداری، اخلاق، مروت، تکلف، ایثار، مودت، مودت، احساس مراحب۔۔۔ ان سب کو

فخر انسانیت کا وہ شہر ہے جو عقل اور جرأت سے حاصل ہوتا ہے، یہی فراوانی سماج اور دین کی ترقی میں نمایاں خدمات انجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرثی انیس کے انسانی رشتے فرد سے افضل اپنے کلبے کو مانتے ہیں۔ جہاں سب یک بان ہو کر وفاداری، جاں نثاری کی قسمیں کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غم خواری اور محبت کا ایسا جذبہ جس میں پورا خاندان ایک مضبوط اور مستحکم یقین کی شکل میں ابھر کر ہمارے سامنے مثال بن جاتا ہے۔ ایک طرف نانا حضورؐ کی تڑپ نظر آتی ہے تو دوسری طرف متنا آنسو بھائی دکھائی دیتی ہے۔ باپ کی شفقت ہے تو بہن کی دردمندی دل موہ لیتی ہے۔ بھائی کی محبت جادو دکھاتی ہے تو رفیقوں اور جاں نثاروں کی وضع داری و پاسداری متوجہ کرتی ہے۔ بڑوں کا احترام ہے تو بچوں کی معصومیت اور اپنی بساط کے مطابق خاندان پر قربان اور جان نثار کرنے کا پاکیزہ اور مضبوط جذبہ۔۔۔ تڑپا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ جانور تک بے مثال خلوص و ایثار کا جذبہ رکھتے ہیں اور محبت و وفاداری کے ان پُر کیف جذبوں پر غالب آکر حد سے تجاوز نہ کر جاتی ہے۔۔۔ اُمت سے محبت۔

اور اُمت کا یہ حال ہے کہ ایمان لائے انہیں کل پچاس برس ہوئے تھے کہ اپنے رسول کو سرے سے بھلا کر وہ درندہ بن گئی تھی اور بن گئی ہے۔۔۔ لوگوں نے فسق و فجور سے رشتہ جوڑ لیا تھا، اشتراک و مساوات کی دھجیاں اڑ گئی تھیں اور گروہ بندی کی وبا عام ہو گئی تھی۔ حرام حلال ہو گیا تھا۔ کم و بیش آج بھی یہی حالات ہیں۔ خود غرضی، جاہ پسندی، مادہ پرستی اور ذاتی مفاد کے بھنور میں پھنس کر لوگوں نے اسلام کی تعلیمات کو بھلا دیا ہے۔۔۔ آج کا شاعر یہ سب کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے مگر بے بس ہے لیکن ہوشیار ضرور کر رہا ہے۔

ذہانتوں کو کہاں وقت خوں بہانے کا
ہمارے شہر میں کردار قتل ہوتے ہیں

اطہر عنایتی

کبھی گردش ہے کہ آفت آگنی اشجار پر
کچھ پرندے ہیں مکاں کی چھت پر کچھ دیوار پر
سید امین اشرف

ایسی ہی اُمت کے لیے حضرت علیؑ نے اپنے بچوں کو نصیحت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ”اپنے نانا کی اُمت کے ساتھ بے وفائی نہ کرنا۔ عوام معصوم ہے ان کی نافرمانی پر بدظن نہ ہونا۔ ان کے دل و دماغ کو فتح کرنے کی کوشش کرنا۔ چنانچہ امام حسینؑ کے اسی نصیحت کو یاد کرتے ہوئے بہن زینبؑ سے فرمایا:

اُمت کے بخشوانے کو پیاسے مریں گے آج

در اصل احترام انسانیت اور مقصدیت کا پیغام دیتی انھیں کی شاعری ہندوستانی عوام تک ہی محدود نہیں بلکہ ان رشتوں کی اہمیت اور عظمت آج کے ماؤہ پرست اور دہشت گرد ماحول سے اُکتائے ہوئے ذہنوں کو بین الاقوامی سطح پر بھی سکون بخشتی ہے۔ انیس کے کرداروں کا آپسی خلوص، ان کی قربانیاں، ہمارے دل و دماغ کو راحت و چین کی مند لوریاں سناتی ہے۔ ان رشتوں کی آچل بقول آل احمد سرور ”ہڈیوں تک پہنچتی ہے“۔ اور یہی آج ہمارے کپکپاتے لرزتے، مضطرب ماحول کو گرماہٹ پہنچا کر اس میں نئی امنگوں اور نئی ترنگوں کو موثر جزن کر دیتی ہے۔

مثال کے طور پر حضرت امام حسینؑ کی ولادت کا وقت ہے۔ آسمان وزنی ہوئی آکر حضرت علیؑ کو خبر سناتی ہیں۔ آواز میں خوشی اور کھٹک کا احساس کروانا انیس کا یہ مصرع:

فرزند مبارک ہو تمہیں حیدر کزار

یہ خبر نانا حضورؐ تک پہنچتی ہے تو ان کی شفقت و محبت اور حکمرانی دیکھنے لائق ہوتا ہے:

پس حکمر کے سجدے کو گرے قبلہ اعلم

اور پھر فخر سے فرماتے ہیں:

بڑھ کر مدد سید لولاک کرے گا

کفار کے قلعے کو یہی پاک کرے گا

یہ سن کر حضرت بی بی فاطمہؓ عریضہ کرنے لگتی ہیں کہ: ”مر جائے گا تو تشہ و من ہائے حسینا“ تو رسول خدا انہیں سمجھاتے ہیں:

میں بھی ہوں فدا اس پہ کہ یہ فدیہ رب ہے

یہ لال ترا بخشش امت کا سبب ہے

اور۔۔۔ امت کا نام سن کر وہ سر جھکا لیتی ہیں:

پیارے پسر نہیں ہمیں امت عزیز ہے

بی بی فاطمہؓ اور حضرت علیؓ کی رضا مندی کے بعد حضور اکرمؐ اپنے نواسے سے مخاطب ہوتے ہیں تو وہ کہتے ہیں:

نانا سے بولے چھوٹے سے ہاتھوں کو جوڑ کر

امت کے کام آئے تو حاضر ہے ابھی سر

آج حالات اس کے برعکس ہیں۔ اقول تو کہنے رہا ہی نہیں۔ صرف واحد فرد کا تصور رہ گیا۔ کسی کو کسی سے بات کرنے تک کی فرصت نہیں۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔۔۔ دراصل یہ قدریں سو دو سو سال قبل تک بھی زندہ تھیں۔ لیکن گزشتہ صدی اور دورِ حاضرہ یعنی آج صورت حال یکسر بدل گئی ہے۔ رشتوں کی بات تو کیا۔۔۔ انسان اور انسانیت ہی منتشر ہے۔ پوری فضا ہی بوجھل ہے۔ رشتوں کی لغت خستہ و بوسیدہ ہوتی جا رہی ہے۔ بچا، بچتی، خالا اور ماموں کا وجود مٹتا ہو گیا ہے۔ پہلے خاندان افراد سے مل کر بنتا تھا، آج فرد ہی نہیں ہے، صرف تنہائی ہے، محبت کریں تو کس سے، کیسے اور کیوں؟ کیونکہ تاریکی کا تو یہ عالم ہے کہ:

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے

پنہ نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

پھر اگر انسان گھبرا کر یہ نہ کہے تو کیا کہے کہ:

رہنے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اور آج کا شاعر تو اتنا مایوس ہے کہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

بھری ٹہنیوں سے ہواؤں کا شور

گلے لگ کے روتا رہا رات بھر

احمد مشتاق

ہر منظر کائنات مبہم مبہم

دیران سیاہ پوش عالم عالم

خالی آنکھوں سے کیا نظر آئے گا

احساس کی روشنی ہے مدھم مدھم

محمود سعیدی

بقول وارثِ علوی ”گھر کہاں گیا۔۔۔ گھر والے کیا ہوئے۔۔۔ لاگ نہ ہو، اک لگاؤ تو ہو۔۔۔

ایک رشتہ تو قائم ہو ورنہ یہ نوٹ جائے تو آدمی بکھر جائے۔ اس غبار میں برسوں بعد جب

ندافاضلی اپنا گھر تلاش کرنے نکلے تو انہیں انکشاف ہوا کہ:

میں برسوں بعد

اپنے گھر کو تلاش کرتا ہوں

اپنے گھر پہنچا

اپنے اپنے دائروں میں تقسیم

میرے بھائی، بہن کا پیار

اب صرف تحفوں کا لین دین بن چکا تھا۔۔۔

اس بوجھل فضا میں دل رشتوں کی پھر اسی شیرینی سے سیراب ہونے کی آرزو کرنے

لگتا ہے۔ جو انیس کی شاعری کے کرداروں کا طرہ امتیاز ہے۔ خوش نصیب ہوتے ہیں وہ بچے، جنہیں ذی ہوش بزرگوں کی گود نصیب ہوتی ہے۔ وہ بچپن ہی سے زندگی کی باریکیوں کو سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ تصور غلط ہے کہ محبت سے بچہ بگڑ جاتا ہے بلکہ وہ خود محبت کا لین دین سیکھتا ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کے فن سے تو انسان دنیا میں رحمت کا فرشتہ ثابت ہوتا ہے۔ مراثی انیس میں حضرت زینبؓ کے بیٹے عون اور محمدؓ کی جان نثاری اس کا ثبوت ہے کہ جہاں میدان جنگ میں لڑتے ہوئے عون محمد سے کہتے ہیں خبردار پانی کی طرف نہ دیکھنا، انہی کی نظریں ہماری طرف لگی ہوئی ہیں۔ انیس نے اس عظیم خاندان کی بہترین اقدار کو موضوع بنا کر وہ ارضیت اور کیفیت بخشی ہے کہ جسکی مثل اردو شاعری میں ڈھونڈے نہیں ملتی۔

دیکھیے ایک ماں کس طرح اپنے بیٹے کے سر پر سہرا دیکھنے کی آرزو کر رہی ہے:

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دولہا بنے پھر

آئے دلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر

پھر یہ حسرتیں یہ ارمان پورے بھی نہیں ہوئے کہ ملی اکبر کی شہادت ہو جاتی ہے اور ماں کا صبر ٹوٹ جاتا ہے جو فطری ہے:

بچے ابھی تو ترے مرنے کے دن نہ تھے

اُدھر ملی اصغر شہید ہوتے ہیں تو باپ دفناتے وقت پکار اُٹھتے ہیں:

ہاتھوں سے مرے خاک گرائی نہیں جاتی

صورت تری مٹی میں چھپائی نہیں جاتی

رفیقوں اور دوستوں کی جاں نثاری کا عالم ہی کچھ اور ہے:

پیارا ایسی ہے کہ آگنی جاں ہونوں پر

صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونوں پر

حضرت خُر کی شہادت پر ایک حقیقی بہن کی طرح بی بی زینبؓ کچھ اس طرح نین کرتی ہیں:

زینب یہ روئی شد کے قدائی کے واسطے

جیسے بہن تڑپتی ہے بھائی کے واسطے

صدیاں گزر گئیں، ہر طرح کے رشتوں میں کڑواہٹ اور شیرینی کی جنگ دیکھتے سنتے اور پڑھتے، لیکن بہن بھائی کے پیار میں زیادہ فرق نہیں آیا۔ خاص طور سے یہ بہن قدم قدم پر کبھی دوست بن کر، کبھی ماں بن کر اور کبھی مدد رس بن کر ہمارے سامنے آکھڑی ہوتی ہے:

رخصت ہوتے وقت

اُس نے کچھ نہیں کہا

لیکن ایئر پورٹ پر اچھی کھولتے ہوئے

میں نے دیکھا

میرے کپڑوں کے نیچے

اُس نے اپنے دونوں بچوں کی تصویر چھپا دی ہے

تعب ہے

چھوٹی بہن ہو کر بھی

اُس نے مجھے ماں کی طرح دعا دی ہے۔

نہ افاغلی

دل کا شیشہ بہت ہی نازک ہوتا ہے۔ لہذا انسان کو اس کا خیال رکھنا چاہیے۔ انیس نے اس

خیال کو کس موثر انداز سے پیش کیا ہے:

کسی کو گیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر

کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

آج انسان، انسان سے محبت و مروت سے پیش نہیں آتا وہاں جانور تک اشاروں پر جان

دینے کو تیار تھے۔

پٹلی جدھر سوار نے پھیری وہ مڑ گیا

اترا بذاق بن کے پری بن کے اڑ گیا

یہی نہیں حضرت امام حسینؑ اور عالم بلا کارشتہ دل پر بحر طاری کر دیتا ہے۔

آج کا المیہ یہ ہے کہ قدرت نے انسان کو جو جذبات و دیت کیے ہیں اس نے، ان کا گھا گھونٹ دیا ہے۔ کیونکہ محبت کو غلاظت کا جامہ پہنا کر آلودہ کر دیا گیا ہے۔ دردمند دل رکھنے والوں کو "آؤٹ آف فیشن" قرار دے دیا جاتا ہے۔ دیانت، شرافت، خدمت، محبت، ایثار اور قربانی کے جذباتوں کا قلعہ ہے۔ صبر کے معنی اور راہِ رضا میں سر تسلیم کیسے خم کیا جائے۔ کوئی نہیں جانتا۔ دراصل بے مقصد و بے لگام حرص و ہوس کی زندگی، معاشی عدم مساوات، آدرشوں پر زرگری کا قبضہ، مذاہب و تہذیب کے حوالے سے جب نفرت کی دیواریں کھڑی کی جارہی ہو تو ذہن، مشن، ویژن وغیرہ کا گم ہو جانا غیر فطری یا حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ لیکن یہ حشر تو ہونا ہی تھا۔ وہ -عاشروہ- وہ تو میں جو اپنے مہد کی دانشوری کو نظر انداز کر دیتی ہیں، ان کا یہی انجام ہوتا ہے۔ یہ آٹھ سو پینسویں صدی کے آغاز سے ہی نظر آنے لگے تھے۔ جب اقبال نے ہوشیار کیا تھا کہ

سلسلہ روز شب نقش کر حادثات

سلسلہ روز شب اصل حیات و ممات

سلسلہ روز شب ساز ازل کی فکرات

جس سے دکھائی ہے ذاتِ زریہ ہم ممکنات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر

کارِ جہان بے ثابت، کارِ جہان بے ثبات

لیکن انسان اپنی فطرت سے باز نہیں آتا۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ دنیا فانی ہے وہ شعر کی

طرف بدھتائی گیا۔

عذابِ دانش میں جل رہا ہوں مگر

مہک رہے ہیں عجب پھول ان شراروں میں

لہو میں ڈوبی ہوئی کائنات تھی ہر سو

ازل کی بھوکی نظر کھو گئی نظاروں میں

خلیل مامون

نہ یہ تقدیر کا لکھا تھا، نہ منشاءِ خدا

حادثے مجھ پہ جو گزرے مرے حالات میں تھے

احمد ندیم قاسمی

اور خیر و شر کے تصادم سے برآمد نتائج دیکھ کر حیران و پریشان بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

فشارِ تشویش سے عبارت ہے کاوشِ زندگی ہماری

ہو کیسے ترمیمِ فکر نو کی، ہو کیسے جذباتوں کی آبیاری

زاہدہ زیدی

اک مدت سے ہوش و خبر کی خاموشی رائج ہے یہاں

کاش دریاِ عصر میں گونجے کوئی صدائے مستانہ بھی

عبدالاحد سار

در اصل سماجی تبدیلیوں اور بدلتی قدروں کا احساس، طبقاتی کشمکش اور اس سے پیدا شدہ مسائل، معاشی حالات کا جبر، صنعتی و سائنسی ترقیوں، مشینوں کا تسلط اور اس سے سماجی رشتوں اور رویوں پر اثرات، اشخاص کی ذہنی و جذباتی گھٹن و ٹینشن، احتجاجی فکر، جبر و تشدد، ذات کا کرب، تنہائی کا مسئلہ، انسان کے اندرون کی شکست و ریخت، ٹوٹے، بکھرے، جنتے، منہوتے رشتے، جنسی نا آسودگی اور عورتوں کے حقوق کی پامالی اور استحصال۔۔۔ ایسے نکیلے اور چبھتے ہوئے سوالات ہیں، جن کے سامنے تمام انسانیت برہنہ ہو کر رہ گئی ہے:

سنا ہے انقلابات زمانہ۔۔ بدل دیتے ہیں فطرت آدمی کی
محمد علوی

محبت، التفہیم، شکست
شکست دل حسرتیں شکست
دے دے ہے خواب بگڑے بگڑے
پچی پچی لذتیں شکست

فرض کی شکل ادا ہوتا تھا ہر سانس میں وہ
رہن تھا کتنی ہی صدیوں سے گھرا تا اُس کا

مصوّٰۃ بہن واری

شہری زندگی کے کرائسے نے انسان کو حیوان بنا دیا ہے۔ تمام دنیا میں انسانیت
و آدمیت کا اتنا زوال جتنی شدت سے گزشتہ دہائیوں میں دیکھنے کو ملا، اُس سے قبل نہیں دیکھا
گیا۔ ہم ترقی کی طرف جا رہے ہیں یا انسانی انحطاط کی طرف:

اندر اندر الگ تھے ہم اک دو بے سے
ظاہر میں ملنا تو فوجا رات تھا

کمار پاشی

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو عمارت کروں
تمام شہر ہی پہنے ہوئے ہے دستا نے

مصطفیٰ زیدی

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے
جہاں پہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

مہتاب حیدر انتوی

لوگ بھی نا آشنا، شہر بھی انجان ہے
اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے

محمد علوی

معاشی بحران اور اُس کی الجھن کی تیرگی و تاریکی نے انسان کو کتنا ذرا دیا ہے کہ معصوم بچوں کی
مسکراہٹیں دینے والا بھی حیران و پریشان اور ڈرا سہا رہنے لگا ہے:

میں اپنے گھر میں اکیلا کمانے والا ہوں
مجھے تو سانس بھی آہستگی سے لینا ہے

فکریل جمالی

میں رونا چاہتا ہوں، خوب رونا چاہتا ہوں
پھر اُس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں

فرحت احساس

پریوں کی وہ کہانی بھی کتنی عجیب تھی
کل رات ہم نے بچوں کو بھوکا سلا دیا

نا معلوم

در اصل خارجی مسائل اور حادثات کے دھماکوں میں رشتوں کی وہ مضبوطی جو میرا نہیں کے
زمانے یا اُس سے قبل ملتی تھی، آج سرے سے مفقود ہے۔ آج کے انسان کے سامنے اُس کو
اپنی ذات کی فکر اور اُس کی بقا و بقا ہونے کا ڈر، احباب کے دھوکے، اپنوں کی بیگاری، پڑوسی
کی بے اعتنائی، غرض یہ کہ انسانی رشتوں کی شکستہ حالی کی فکر، ایسے حالات و سوالات ہیں جو
اُسے اندر ہی اندر توڑے دے رہے ہیں:

وہ میرا ہو کے بھی شامل ہے قاتلوں میں میرے
اس انکشاف نے تقسیم کر دیا ہے مجھے

عشرت ظفر

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے ہوئے

کیا جانے کون پیٹھ میں فخر اتار دے

اسلم ال آبادی

یہی نہیں آج حسن و عشق کے معاملات بھی بدل گئے ہیں۔ اب نہ وہ عاشق رہا نہ وہ معشوق۔

گل کا معشوق میدان عشق کے ساتھ آج میدان حیات میں کودنے پر مجبور ہے:

دفتر، منصب و دُلوں ذہن کو کھٹا لیتے ہیں

گھر والوں کی قسمت میں تن رو جاتا ہے

زہرہ نگاہ

کانٹوں میں گھر کے پھول کو چوم آئے گی شاید

تنگی کے پروں کو کبھی چھتے نہیں دیکھا

پروین شاہ

جہاں رسول خدا اپنی پیاری بیٹی کو آتا دیکھ تعظیم کے لیے کھڑے ہو جاتے تھے۔ جن کے

قدموں میں شہنشاہوں کے سر جھکتے تھے انہیں بیٹی کو اس طرح سے عزت کرتے دیکھ، لوگ

اپنی بیٹیوں کی وقعت کرنے لگے تھے۔ وہیں آج عورتوں کے حقوق کی پامالی کا عالم دیکھیے کہ

جہاں وہ گھر کی عزت کبھی جاتی تھی آج بازار میں فروخت ہو رہی ہے:

مجھ کو پہنا کے زمانے میں گناہوں کے لباس

مجھ سے کروائے گئے ظلم ٹوہوں کی طرح

نقد نور

ہزار بار زمانے نے کروٹیں بدلیں

ہمارے سر پہ وہی آسمان باقی ہے

نگار عظیم

اور اس اتصال نے کس طرح احتجاج کا روپ اختیار کرنے کی دھمکی دی ہے، ملاحظہ کیجیے۔

بند ہو ذر تو یہ دیوار گرا ڈالے گا

دل کا سیلاب کناروں سے ٹکنا چاہے

کشور ناہید

رشتوں کی بنیاد دراصل خارجی دنیا کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا کا احترام کرنے پر لگی ہوتی ہے۔

یہ رشتہ دل سے دل کا ہوتا ہے اور جب دلوں کے درمیان فاصلے بڑھ جاتے ہیں تو انسان کی

حالت ریگستان میں بھٹکنے والے اُس مسافر کی سی ہو جاتی ہے جسے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ

بھٹک رہا ہے، بلکہ ایسے میں اُسے ذرا کہیں ٹھکستان نظر آجائے تو لحاتی ضرورتیں جو جنسی

نا آسودگی یا تشنہ خواہشات کی تکمیل نہ ہونے پر چنپ رہی ہوتی ہیں، اُسے وہاں قیام کرنے

پر مجبور کر دیتی ہیں۔ اور یہی مجبوری اُسے بے وفائی کرنے پر بھی اکساتی ہے۔ معاشرہ اسی

سے غلیظ ہو رہا ہے۔

پڑھتے اور سنتے آئیں ہیں کد زمانے میں کسی ایک کا کوئی ایک دشمن ہوا کرتا ہے۔

لیکن آج تو ہر کوئی، ہر کسی کا دشمن ہے ایسے میں حساس شاعر ہجوم یاس سے گھبرا کر کہہ

اٹھا ہے:

عجب بے رونقی سی تھی دلوں میں

کسی کی آنکھ میں سنے نہیں تھے

کمار پاشی

انہیں لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا

انہیں لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

محمد علوی

لیکن معاشرہ کو آج بچانا، سجانا اور سنوارنا ہے تو ادیب و شاعر کو ہجوم یاس سے گھبرانا نہیں

چاہیے بلکہ ایسے میں اُس کی دوہری ذمہ داری ہو جاتی ہے کہ وہ برقی رفتار کے اس پُر آشوب

دور میں، جبکہ وقت کا پہیا تیزی سے گھوم رہا ہے۔۔۔ رشتوں کی پامالی اپنے عروج پر۔۔۔ کوشش

کرے کہ اس گھماؤ میں کوئی دھوکا نہ ہو، فریب نہ ہو بلکہ مقصد، محبت، محبت اور خلوص کے
 باہمی رشتوں کی ضیا سے تقویت حاصل کر کے آج کی منتشر انسانیت کو ایسا پیغام دے کہ جس
 میں انسان آگے بڑھ کر صبح کی پہلی کرن سے سورج کے عروج تک کا آتشیں آسمان تلاش
 کر کے اپنے جذبے کو اس کی تپش میں تپا کر سونے میں تبدیل کر دے کیوں کہ سورج کی یہی
 تلاش زندگی کا سچ ہے:

یا خدا پھر کوئی پیدا ہو صداقت کا امیں
 ایک مدت سے نگاہوں کو ہے انساں کی تلاش

کاش اپنی زندگی سے ہر برائی دور ہو
 کاش اپنی زندگی پاکیزگی کا طور ہو

پیغام آفاقی

لیکن... شاعر کا یہ ذہان یہ پورا ہونا اتنا سہل بھی نہیں... کیونکہ بلندی کی تلاش بہت دشوار ٹھن
 ہے۔ ”بہت کٹھن ہے ڈگر پگھلت کی“۔۔۔ یہ ایسا بڑا خطر راستہ ہے جو خلوص و محبت کی مصنوعی
 ہریالی سے سجا ہوا تو نظر آئے گا، لیکن اس میں مہربانیوں اور قربانیوں کی سازشوں کا سامنا
 کرنا پڑتا ہے اور اس سفر میں وہ مرحلہ بھی آتا ہے جب خود اپنی ہی آنکھوں سے نمی بھاپ بن
 کر ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ لیکن یہاں ہر قدم پر، ہر گام پر انسان کی رگوں میں خون کے ساتھ
 بہتی محبت، وفا، خلوص و ایثار کی ملی جلی ایک آن دیکھی طاقت۔۔۔ اُس کے اس کٹھن سفر میں
 کامیابی کی دلیل بھی ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ فنکار کو ان حالات پر غور کرنا چاہیے اور
 اپنے قلم و ذہن کا حق ادا کرنا چاہیے۔

آئیے اہم پھر سے ایک نیا سنسار دیکھیں۔۔۔ پھر سے مراٹھی انیس کی شاعری میں
 رشتوں کے استحکام کو محسوس کر کے ایک ایسا معاشرہ تعمیر کریں جہاں عشق ہی عشق ہو۔۔۔ وہ
 عشق، جس کو اپنانے کی ترغیب صوفیوں نے دی۔۔۔ وہ عشق جس میں میر مراد دھنسا ہے، وہ

عشق جو اقبال کا مرد مومن اپناتا ہے۔۔۔ وہ عشق جو روتے ہوئے بچے کو ہنساتا ہے۔۔۔ پھر
 دیکھیے رشتوں کی مضبوطی، انسانیت کے تقاضے اور اُس کی تکمیل۔ جوش کہہ گئے ہیں کہ:

صرف ظلمت ہی نہیں ہے، دیکھ تویریں بھی ہیں
 کاوشِ تخریب کی بلچل میں، تعمیریں بھی ہیں

اب کچھ ایسا کرتے ہیں، اس میں رنگ بھرتے ہیں
 اور اپنی دنیا کو خوشنما بناتے ہیں۔۔۔۔۔ کمار پاشی
 ہر طرح و اماندہ گرداب ہے
 زندگی پھر بھی سنہرا خواب ہے

حلیف ترین

روح افزا ہے، بہارِ بہرہ انسانیت
 کشمکش سے ٹٹک، یہ آپس میں ٹکراتے تو ہیں
 کیا کریں انسان ہیں، مجبور ہو جاتے تو ہیں
 پر یہ بچوں کی طرح پھر بھول بھی جاتے تو ہیں
 ان کی فطرت نیک ہے، ان کی طبیعت خوشگوار
 ہیں زمیں پر جلوہ زن، یہ لوگ مانند بہار

پیغام آفاقی

آج کا شاعر یہ توقع بھی کرتا ہے کہ سب ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا کیونکہ وہ کہہ رہا ہے:
 اس سمت قدم بڑھانے والے ہیں حسین
 اک قافلہ ساتھ لانے والے ہیں حسین

اے دشت کربلا کی جلتی ہوئی ریت
ٹھنڈی ہو جا کے آنے والے ہیں حسین
مختور سعیدی

ہم یوسف بن کے بہت جی چکے ہیں اب
یارو حسین بن کے بھی مرجانا چاہئے
باقر مہدی

اور پھر ہمیں خداوند کریم کی اس ہدایت کو نہیں بھولنا چاہیے کہ ”قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا
إِلَّا الْمَثُورَةَ فِي الْغُرُبَى“
(اے محمد! آپ کہہ دیجیے کہ میں تم سے کچھ نہیں چاہتا۔ بس اتنا ہی چاہتا ہوں کہ
اپنے امرا اور اقرباء سے محبت سے پیش آؤ)

انیس کی زبان

زوالِ دلی کے بعد لکھنؤ میں بھی سیاسی و سماجی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ ظاہری عیش و
عشرت برقرار ہے لیکن شعرِ زندگی سے فرار کا راستہ اختیار کرتے ہیں، اخلاقی بے راہ روی
کا شکار ہوتے ہیں، عشق و محبت کو محض تفریحی چیز سمجھتے ہیں، محبوب کے سراپا میں کھو جاتے
ہیں۔ عشق و محبت، خلوص و ایثار، ہمدردی اور غمگساری کی جگہ کھیل کود کے رویے حکم فرما ہیں۔
معاملہ بندی کا ارتقا ہوتا ہے جس میں عاشق اپنے معشوق کے ساتھ جنسی تعلقات کی عریاں
تصویر پیش کرتا ہے اس سے اور چٹائی سطح پر جذباتِ رنجش بن جاتے ہیں جس میں عورت مرد
سے جنسی معاملات کی باتیں زمانہ زبان میں کرتی ہے۔ خارجی زندگی میں نسائیت کا غلبہ
ہوتا ہے۔ زندگی کے مصنوعی پیمانوں سے محبت تولی جاتی ہے۔ آرٹ زندگی کی جگہ لے
لیتا ہے اور شعری تحریکوں میں لفظوں اور ترکیبوں کا سہارا کافی سمجھا جاتا ہے اس طرح
شاعری لسانی تحریک ہو کر رہ جاتی ہے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دور محض زبان کا دور ہے حتیٰ کہ

ناخ کے شاگرد اردو شاعری کو صرف لطف زبان کی چیز بنا دیتے ہیں۔ مبالغہ آرائی اور ایہام پسندی کا زور ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں شیعہ رجحانات شاعری کی لاج رکھتے ہیں۔ محتشم کاشی کی روایتوں کو پروان چڑھانے کی خاطر انیس و دہر آسمان ادب پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکتے ہیں۔ مذکورہ ماحول کی تطہیر میں انیس و دہر کا بڑا احسان ہے جو ماضی کی اسلامی تاریخ کو نمونہ بنا کر مرثیہ گوئی کو ترقی کی آخری منزل سے ہمکنار کرتے ہیں۔ یہ حضرات زندگی سے گریز کی راہ اختیار نہیں کرتے ہیں بلکہ بلند کرداری اور بلند اخلاقی کا درس دیتے ہیں۔

اردو زبان پر میر انیس کا بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اسے غنی کرنے میں اپنے خون جگر کی آمیزش کی اور صنف مرثیہ کو مکمل فن بنا دیا۔ بقول اقبال:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، نغمہ ہو یا حرف و صوت

خون جگر سے ہوتی ہے معجزہ فن کی نمود

انیس کی مساعی سے اردو زبان ایسی تھری و ستھری ہو جاتی ہے کہ دیگر اصناف شاعری آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کرتیں۔ افسوس کہ شبلی جیسا کوئی اور ناقد پیدا نہیں ہوا ورنہ آج اردو اور صنف مرثیہ کا روپ ہی کچھ اور ہوتا۔ صنف مرثیہ نے شاعری کو تازگی، دلکشی اور وقعت سے ہمکنار کیا ہے۔ یہ بیک وقت لکھنؤ کی تمدنی زندگی کی بھی عکاس ہے اور خالص اسلامی کچھری بھی۔ انیس کی زبان ان کی پوری شاعری کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ مجتبیٰ حسین صاحب کا قول ہے ”اردو انیس کی زبان نہیں ہے بلکہ انیس کی زبان اردو بن گئی ہے۔ یہ میر تقی میر، شیخ ابراہیم ذوق اور نواب مرزا داغ کی اردو نہیں ہے۔ جس میں صرف اردو پن کی نرمی، برائی اور چاشنی تلاش کی جائے۔ انیس کی زبان کی پہچان ان کی چاشنی یا فصاحت و بلاغت سے ہی نہیں کی جاسکتی۔ اس کو پہچاننے کے لیے ہمیں وہاں جانا پڑتا ہے جہاں پورا کلبہ بست ہے اور گھر یلو زبان بولتا ہے۔“

بلاشبہ اردو شاعری میں خالص دیسی کارواج پہلی بار نہیں تو کم از کم مکمل صورت میں ضرور انیس کے ذریعہ ہوا ہے۔ اس کا اعتراف خود انیس کو ہے انہوں نے بار بار کہا ہے کہ صاحبو! یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ انیس نے روایتی قصیدہ، غزل اور مثنوی کے دائروں سے الگ جس زبان کا دائرہ کھینچا ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اس دائرے کے اندر وہ تمام چیزیں ہیں جن سے اردو شاعری ابھی ناواقف تھی۔ وہ جس چابکدستی سے ایک بلاخیز یل تیار کرتے ہیں اور اس پر سے جس قدر سہولت سے گزر جاتے ہیں، اس کا تصور ہی اردو شاعری کے لیے ناممکن ہے۔ ان کا کلام اردو شاعری کا ایک صاف و شفاف چشمہ ہے۔ لفظوں کے تمام امکانات اور محفل استعمال سے آگاہی کا نام انیس کی زبان ہے۔ انیس سے پہلے اردو کی گویائی، سماعت اور بصارت محدود تھی۔ انیس نے بولنے کے آداب سکھائے اور زیر لب گفتگو سننے کے لیے زبردست قوت سامعہ سے نوازا۔ وہ زبان کی تمام تر باریکیوں مثلاً، سلاست، روانی، فصاحت و بلاغت، لطافت، مضمون بندی، خیال آفرینی، ندرت تشبیہات و استعارات اور تصویر آفرینی وغیرہ سے بخوبی آگاہ تھے۔ سبھی تو کہتے ہیں:

کچھ خار مغیلاں گل تر ہو نہیں جاتا

قلعی سے کچھ آئینہ گہر ہو نہیں جاتا

ہر قطرہ نا چیز گہر ہو نہیں جاتا

مس پر جو طمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا

انیس کے الفاظ اتنے توانا، پُر جہیت اور باشکوہ ہیں کہ ان سے قدرت کلام کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، اس سے زیادہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری کو اس مقام پہ پہنچا دیا ہے جہاں دیگر علوم کی رسائی ناممکن ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین ان کا کلام شاعرانہ شعور کا معجزہ ہے۔ انیس اپنی توانائی کلام کے متعلق یوں نغمہ سنج ہیں:

روز مرہ شرفا کی ہو، سلاست ہو وہی لب و لہجہ ہو وہی اور متانت ہو وہی

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درو کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ہے کچی عیب مگر حسن ہے اہدو کے لیے سرمہ زیا ہے فقط زگرس جادو کے لیے
تیرٹی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے زیب ہے خال سید چہرہ گھرو کے لیے
داند آنکس کہ فصاحت بہ کلام وارو

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام وارو

شاعر نے مذکورہ بالا اشعار میں شاعری کے اُن تمام مدارج، مراحل و مباحث کو سمیٹ لیا ہے
جسے مغربی ناقدین معیاری کلام کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

میر انیس کے کلام کی شگلی و فصاحت کے معراج کی وجہ یہ ہے کہ وہ عقل اور
غریب الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن سے نظم کی
سلاست و روانی بھرج نہ ہو۔ حسب ضرورت جہاں عربی کے الفاظ (جو غیر عربی داں کو مشکل
معلوم ہوتے ہیں) استعمال کرنا ناگزیر ہو گیا ہے تو حسن استعمال سے اُسے نہایت ہی فصیح
بنادیا ہے:

حق نے کیا عطا پہ عطا بل اٹلی کسے حاصل ہوا ہے مرید لا فتا کسے
کوئین میں ملا شرف انما کسے کہتی ہے خلق بادشہ قل کئی کسے
دنیا میں کون منتظم کائنات ہے

کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا تاج ہے

میر انیس کے کلام کا اصلی جوہر بندش کی فحشی، ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا تناسب، برجستگی
و سلاست ہے۔ بقول شبلی نعمانی یہ چیزیں مرزا و میر صاحب کے یہاں بہت کم ہیں ایک ہی
مصرع میں ایک لفظ نہایت شاندار تو دوسرا مبتذل اور پست ہے۔ اُن جہاں تک استعارات و
تشبیہات کا سوال ہے تو انیس نے سنگتوں، نئی اور نازک تشبیہیں اور استعارے پیدا کیے
ہیں اور اس طرح انیس استعمال کیا ہے کہ فصاحت و بلاغت بے مثال ہو گئی ہے۔ عورتوں

کے پردہ کے اہتمام کا سماں انیس و میر دونوں نے باندھا ہے لیکن انیس نے اس فصاحت و
بلاغت سے تصویر کشی کی ہے کہ واقعہ کی ہو بہو تصویر لگا ہوں کے سامنے آگئی ہے۔ انہوں نے
پردہ کے اہتمام اور لوگوں کے بنانے اور روکنے کو حضرت عباسؓ کی طرف منسوب کیا ہے جس
سے حضرت زینبؓ کی عظمت و شان کے علاوہ اصل واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے۔ مرزا و میر
نے یہ کام دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کیا ہے جس سے ادب و شائستگی پر حرف آتا
ہے۔ انیس کے یہاں مختلف اقسام کے لوگوں اور رشتوں کے مطابق زبان استعمال ہوئی
ہے یہ واقعہ کہ حضرت امام حسینؑ تمام اہل حرم کو اپنے ساتھ لیے جاتے ہیں لیکن حضرت صفرائی
کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں، اس پر اُن کا گریہ و زاری کرنا، حضرت امام
حسینؑ اور گھر کی عورتوں کا سمجھانا، میر انیس کس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ زبان و
بیان کی ندرت ملاحظہ کیجیے:

کیا خلق میں لوگوں! کوئی ہوتا نہیں بیمار ہے کون سی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہو گئی دشوار کیوں بھاگتے ہیں سب مجھے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا

وہ آنکھ چرا لیتا ہے، منہ نکلتی ہوں جس کا

میر صاحب کے طرز بیان میں حسرت و رنج اور بے کسی کی تصویر بے نظیر ہے زبان کی اس اثر
آفرینی اور لطافت پر قربان جانیے جب صفرائی کی زبان سے یہ کہا ہے:

قربان مئی اب تو بہت کم ہے نقاہت تپ کی بھی شدت میں ہے کئی روز سے خفت
بستر میں خود اٹھ کے چلتی بھی ہوں حضرت پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے

اب تو مرے صحت کا مزا بھی تلخ نہیں ہے

صفرائی کا رخصت کے وقت علی اصغرؑ کو حسرت اور بیمار سے دیکھنا نہایت روح فرسا اور
دردناک سماں ہے۔ انیس یہ واقعہ کیسے فطری لہجے میں ادا کرتے ہیں، زبان و بیان کی کرشمہ

سازی ملاحظہ کریں۔

ہاں بولی یہ کیا کہتی ہے صفا ترے قرباں گنہگار کے ذاب تن سے نکل جائے مری جان
نیکس مری گئی، تیرا اللہ تمہاں صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا

کنبہ کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی، بس نہ کرو گریہ و زاری اصغر میرا روتا ہے صدائیں کے تمہاری
وہ کا جتنی ہاتھوں کو اٹھی کر یہ پکادی آ، آ، مرے ننھے سے مسافر ترے واری
چھنتی ہے یہ بیمار بچن جان گئے تم

اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

”آہم سے ننھے سے مسافر“ کی باغیت کی مثال دنیا کا کوئی بھی ادب پیش کرنے سے قاصر
ہے۔ یہ چند مثالیں میں نے بطور نمونہ از غروارے پیش کی ہیں۔ انیس کا پورا کلام ایسی
الفاظوں، نواکتوں اور ہر کیوں سے مالا مال ہے۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں ڈرامائی
زبان استعمال کی ہے۔ ان کے شعری مقامات تک پہنچنے کے لیے خاص شعری ترتیب کی
ضرورت ہے۔ ادا کا وقت مہین ان کے ہاں سارا دن ہے جو صبح، دوپہر اور شام جیسے
حصوں میں بانٹا ہوا ہے۔ اس میں روشنی، بجلی، اندھیرا، آہنگ، دوسلا اور ڈاک کی جاتیں ہیں
یہ ”ہر اسیم“ اردو شاعری میں انیس سے پہلے اور انیس کے بعد شاید ہی کسی نے۔ انیس
کے ڈرامائی کردار کے متعلق بھٹی حسین رقمطراز ہیں:

”انیس کردار نگاری و کئی پہلو سے اجاگر کرتے ہیں، کبھی وہ راہ

راست اپنے کرداروں کے اوصاف بیان کرتے ہیں، کبھی رجز

کے مواقع پر خود ان کرداروں کی زبان سے ان کے طبعی

میانانے، اندھکس اور طرز زاریت کا اظہار کرتے ہیں۔“

جب حضرت امام حسین فوج یزید کے سامنے قیام کرتے ہیں ان وقت زبان

صدائیت، جلال، جوش ملاحظہ کریں:

میں ہوں مردار شباب جمن خلد بریں میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا نکس
میں ہوں انکسٹر منکسر خاتم کا نکس مجھ سے روشن ہے فلک، مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے

مخفی عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

رزمیہ لوازمات کے ذریعہ انیس نے فردوسی کی طرح شاعری کو الفاظ کا پیش بہا خزینہ عطا
کیا ہے بقول سید حسین کاظمی انیس کو فنون حرب میں دسترس حاصل تھی۔ آیات حرب سے
متعلق الفاظ انہوں نے شاہنامے سے بھی لیے ہیں اور ہندوستان و دیگر پڑوسی ممالک سے
بھی لیکن اپنے ہنر استعمال سے فردوسی کو پس پشت ڈال دیا ہے۔“

ایک مقام پر جب حضرت امام حسین دریا کنارے خیمہ نصب کرتے ہوئے
یزیدی فوج کے مقابل ہیں اور حضرت عباسؑ اور یزیدی فوج کے درمیان تلخ گفتگو ہوتی ہے
اس موقع پر زبان کا نادر استعمال ملاحظہ کریں۔ حضرت عباسؑ نے ”تیوری چڑھا کے تیغ کے
قبضہ پر کی نظر“۔ حضرت عباسؑ کے متعلق انیس فرماتے ہیں:

کم تھا نہ بہمہ اسد کردگار سے نکلا ڈکارتا ہوا صغیر کچھار سے
حضرت عباسؑ یزیدی فوج کو ہاشمی خاندان کا چلن یوں بتاتے ہیں:

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں
جنگ میں جب عوں و عذمارے گئے اس منظر کی تصویر کتنی خوب نکلا ہے:

طلبل نظر پہ چوب پڑی یک بیک ادھر دیوڑھی سے آئیں خیمے میں نہ شب جھکا کے سر
انیس کے یہاں الفاظ جذباتی بیجاں کی بے مثال تصویر پیش کرتے ہیں۔ ایک

جگہ وہ الفاظ کے ذریعہ یہ منظر پیش کرنا چاہتے ہیں کہ شہادت حسینؑ کے دن جب سورج نکلا تو
دو پہرے پر خون ملے ہوئے تھا یعنی وہ بھی شہادت حسینؑ سے متاثر اور ان کے غم میں شریک

تھا۔ عقیدت کی رو سے یہ بالکل صحیح ہے۔“

تھا نو درخواں چمن میں ہر اک مرغ خوشنوا ماتم میں تھا لکھوں کا گریباں پھٹا ہوا
کہتی تھی سر پہ خاک اڑا کر یہی جبا اب خاک میں ملے گا یہ گلزارِ قاطر
کچھ باغیوں کو در نہیں رہا کی آد کا

لہتا ہے آج باغ رسالت پناہ کا

تذکرہ بلا شہد زبان کی چاشنی، تدرت، سلاست، روانی، فصاحت، بلاغت اور تشبیہات و
استعارات وغیرہ کی لطافت کے ثبوت کی خاطر پیش کیے گئے جن سے مقصود زبان و بیان کا
حسن اور تقریبی کا تذکرہ تھا۔ اب آخر میں عدیم المثال شعر پر اپنا مقالہ ختم کرتا ہوں جس کو
سن کر زمین ایک بار اپنے محور پر گھوم گئی اور رودا اہل پر اجب کہ ایک غربت زدہ مسافر نے علی
اکبر کے بارے میں کہا:

اُس رشک گل سے دور خزاں کی بلا رہے

یارب چمن حسین کا پھولا پھلا رہے

مراثی انیس کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

موضوع اور مواد کے اعتبار سے مرثیہ نگاری کا دامن کس قدر وسیع ہے اس کا
اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس صنف کے دو بڑے مرثیہ نگاروں انیس و میر نے
کچھ اس اہتمام سے مرثیہ کہے ہیں کہ ان کا شمار اردو ادب میں رزمیہ (Epic) کے طور پر کیا
جانے لگا اور یہ سچ بھی ہے کہ ان مراثی کو اگر ذرا تسلسل دے دیا جائے تو یہ دنیائے ادب کے
کسی رزمیہ شہ پارے کے مقابلے میں نظر نہیں آئیں گے۔ اس کی خالص وجہ ان دونوں ہی
شعرا کو ایک خاص موضوع اور عنوان کا فراہم ہونا تھا یعنی ”واقعہ کربلا“ جس کے عظیم ترین
کردار حسین نہ صرف رضائے الہی کا پیکر و مجسمہ ہیں بلکہ انسانی جذبہ و فکر کا منبع و مرکز ہونے
کے ساتھ ساتھ صداقت و انسانیت کے محافظ بھی ہیں۔ یہ اس عظیم شخصیت اور موضوع کا ہی
شرف ہے کہ انیس کی شاعری میں بھی فکر و جذبہ کا حسین امتزاج (Fusion of
Thought & Emotion) نظر آتا ہے۔

حواشی:

۱۔ پاکستانی ادب میں مرثیہ نگاروں کے اس موضوع پر مطالعہ و کتاب انور

۲۔ نقوش ادب خاص نمبر ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴

میر انیس کے متعلق بار بار یہ ارشاد فرمایا گیا کہ وہ ایسے لفظ شناس ہیں جن کے سامنے الفاظ دست بستہ صنف بنائے کھڑے نظر آتے ہیں اور وہ سبھی کو موقع و محل کے مطابق استعمال کرنے میں یدِ طولی رکھتے ہیں، ان کے بارے میں کہا گیا کہ فصاحت ان کے کلام کی جان ہے، وہ منظر کشی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے یہ اور اسی قسم کے مختلف تنقیدی جملے ان کی شاعری کے متعلق اکثر سننے کو ملتے ہیں۔ جبکہ وہ خود اپنی شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کو یہ شرف بارگاہ امام میں نذرانہ عقیدت کے صدقے اور صلہ کے طور پر ملا ہے۔ ”سب کچھ نہ جیسے آفاکے تصدیق سے ملاھے“ انہوں نے اپنی شاعری پر ناز کرتے ہوئے کہا بھی ہے کہ ”ناز ان ہوں عنایت پر شہنشاہِ زمیں سخی“ دیکھیں ان کا یہ انداز جس میں وہ اپنی شاعری کو فزوں تر بنانے کے لیے اس طرح دعاگو ہیں۔

یا علی زورِ طبیعت کو روانی دیجیے
محو دشمن بھی ہوں وہ سحر بانی دیجیے
دم اوصاف وہ سیف زبانی دیجیے
دست مداح میں سب تیغ صغباتی دیجیے

دفترِ رزم کو قوں ریح رسالہ کردوں

آپ حامی ہوں تو فوجیں جہدِ بالا کردوں

ان کے کلام کے مطالعہ سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان کی دعا قبول ہوئی ورنہ وہ الفاظ و معانی کے استعمال میں ذرا ذرا سی تبدیلی سے اسے اوجِ ثریا پر نہ پہنچا دیتے۔ انہوں نے ذرا ذرا سی باریکی کا خیال رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ سے وہ کام لیا ہے جو اس کا مقام ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا دشمن اردو کے بڑے بڑے شعرا کے مقابلے زیادہ وسیع ہے۔ انیس کے یہاں الفاظ کا دروِ است جدا جدا نظر آتا ہے بلکہ ہر بار نئی معنویت کے ساتھ جس

سے قاری پر ہرگز یہ تاثر مرتب نہیں ہونے پاتا کہ اس لفظ کو انیس نے اور بھی کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ کسی شاعر میں یہ خصوصیت تبھی آتی ہے جب اس میں بے پناہ قوتِ تخیل ہو اور وہ اپنے فن میں یکا و تنہا ہو۔ یہ بات انیس کو بخوبی زیب دیتی ہے ورنہ واقعہ کر بلا جو صبح عاشور سے شامِ غربیاں پر محیط ہے اس کے بیان کرنے کے لیے اتنے پہلو کہاں سے آتے اور اگر ایسا ہوتا بھی تو کبھی شعرا اپنی اپنی ہی کوشش کر کے رہ جاتے اور ایک خاص وقت کے بعد موضوع لائقِ اعتناء رہتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ آج بھی جدید مرثیہ گو اسے موجودہ ناظر میں نئی معنویت کے ساتھ Relevant بنا کر پیش کرتے رہتے ہیں حتیٰ کہ غزل گو شعرا بھی استعارہ کر بلا کے موضوع سے اپنے اشعار میں استفادہ کرتے ہیں۔ اب تیر، کمان، نیزہ، خنجر، زہر، طوق، زنجیر، خیمہ، تشنگی، بیعت، کوفہ، شام، کر بلا، زنداں، طبل و علم، مقتل، فرات، مشکیزہ وغیرہ الفاظ صرف مرثیہ کے لیے مخصوص نہیں رہ گئے ہیں بلکہ جدید غزل گو شعرا اسے بطور استعارہ استعمال کر کے اپنے اشعار میں معنویت اور گہرائی و گیرائی پیدا کرتے ہیں۔ اگر یقین نہ آئے تو ہمیں ترقی پسند شعرا کے علاوہ افتخار عارف، ناصر کاظمی، عرفان صدیقی، منیر نیازی اور اسی قبیل کے دوسرے شعرا کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مرثی انیس کے مطالعہ سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ آج بھی ایک قاری یا سامع کی نظروں میں ہر لمحہ کر بلا میں رونما ہونے والے واقعات اسی طرح نمودار ہونے لگتے ہیں جیسے یہ کل کی بات ہوں۔ یقیناً یہ انیس کی مجرّبیائی کا ہی ثمرہ ہے۔ ان کی اس خصوصیت کو جلا بخشنے میں مختلف منابع و بدائع، تشبیہات و استعارات، اشاروں و کنایوں اور تمثیلوں نے بخوبی ان کا ساتھ نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جیسا نابغہ روزگار بھی ان کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔

”ہندوستان میں انیس دو بیڑ جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا“

(بحوالہ: المیزان۔ مولفہ چودھری نظر الحسن فوق رضوی ہمنغا ۸۱)۔

غالب کے اس خیال سے قطع نظر اگر ہم کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت کے

حوالے سے بات کریں تو انہیں ایک عمدہ مرثیہ گو نہیں نظر آتے موصوف کا الزام ہے کہ انہیں اپنے مرثیوں میں ہر شخص (کردار) کی الگ تصویر اہمارے میں کامیاب نہیں ہیں۔

”سیرت نگاری تو خیر انہیں کے مرثیوں میں موجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ نکھار نہیں سکتے، سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔“

(کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر، صفحہ ۳۴)

یاد رہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو کی کلاسیکی ورواجی شاعری کو مغربی عینک سے دیکھ کر اپنا تنقیدی فیصلہ صادر کیا ہے جسے قطعاً درست نہیں قرار دیا جاسکتا پھر بھی یہاں نہایت ادب کے ساتھ عرض کرنا ہے کہ مرثی انہیں اردو کا ایسا شہ پارہ ہیں جس پر ان کا یہ الزام سراسر غلط ہے۔ ایسا اس لیے کہ انہیں نے اپنی شاعری میں نہ صرف مختلف کرداروں کی نہایت واضح تصویر کشی کی ہے بلکہ انہوں نے تو گھوڑوں، تلوواروں اور میدان جنگ میں رونما ہونے والے واقعات کو اس آن بان سے اپنے قلمرو میں قید کر دیا ہے جس کا دنیاۓ شعر و ادب میں کوئی جانی نہیں۔ یہاں کلام کلیم کی روشنی میں مرثی انہیں کے تمام کرداروں سے بحث ممکن نہیں، صرف نسوانی کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کا بیان کیا جائے گا جو اس واقعہ سے وابستہ ہیں۔ حالانکہ ان ذوات مقدسہ کی نفسیات کا اندازہ لگانا ہم جیسے خطا کار کے لیے کسی بھی طرح ممکن نہیں کیونکہ یہاں جن نسوانی کرداروں کا ذکر آئے گا وہ سب کے سب کسی نہ کسی طور خاندان رسالت سے وابستہ ہیں، خواہ اس قافلہ میں شامل جناب فہد ہی کیوں نہ ہوں لیکن یہاں میرا مقصد یہ نہیں ہے بلکہ ہم انہیں کے مرثی کی روشنی میں یہ مقالہ سپرد قلم کرنے کی سعی کر رہے ہیں جنہوں نے واقعہ تو کر بلا سے لیا ہے لیکن مرثی ہندستانی طرز معاشرت کے تناظر میں تحریر کیے ہیں۔ اس مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ کبیر فاطمہ جناب فہد سے لے کر قافلہ حسین کی نضی مسافر جناب یکذنب تک سبھی کرداروں کو انہیں نے کس قدر ان کی منفرد شخصیت، مخصوص ذہنی کیفیت اور نفسیاتی

مد و جزر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ ان کرداروں اور صورتوں نے واقعہ کر بلا میں اپنے عمل سے کس قدر کارہائے نمایاں انجام دیے، ایک بار پھر یہ عرض کرنا چلوں کہ یہاں عقیدت و ارادت کو کوئی دخل نہیں ہے بلکہ مرثی انہیں ہی اس مطالعہ کا منبع و ماخذ ہیں۔ انہیں ایسے معلم نفسیات ہیں جنہوں نے اپنے کرداروں کے حوالے سے مختلف واقعات کے تناظر میں سانحہ کر بلا میں پھنس نفیس شریک نسوانی کرداروں کا لہجہ بہ لہجہ نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور الفاظ کے ذریعہ اسے اپنے سامعین اور قارئین سے بہر طور متعارف کرا دیا ہے۔ ان کرداروں کی کچھ اس طرح شخصیت سازی کی ہے کہ ان کی جذباتی کشش، ان کی نفسیاتی کیفیت، طرزِ تکلم، حتیٰ کہ ان کا تیور بھی ویسا ہی نظر آتا ہے جیسے کہ وہ کردار حقیقی طور پر ہیں۔ اس مضمون میں مرثی انہیں سے کئی ایسے بند پیش کیے گئے ہیں جن میں ناموں کو اگر حذف بھی کر دیا جائے تو بھی وہ کردار اپنی تمام تر جولاہیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آئیں گے۔ جو پروفیسر کلیم الدین احمد کے اس بیان کو غلط ثابت کرنے کے لیے کافی ہے، کہ انہیں کے مرثیوں میں سیرت نگاری موجود نہیں اور وہ شخصیت سازی میں ناکام ہیں۔ مرثی انہیں میں کر بلا کے نسوانی کرداروں کی نفسیات کے حوالے سے بحث کرنے سے قبل چند تاریخی حقائق۔ سانحہ کر بلا کے پس منظر سے الگ رہتے ہوئے یہ بتانا ضروری ہے کہ جب امام حسین اپنے نانا سے کیے گئے وعدہ طفلی کو نبھانے چلے تھے تبھی امام حسین کو علیم امامت سے معلوم ہو گیا تھا کہ آگے کیا کیا ہونے والا ہے۔ یہی حال جناب زنب کا بھی ہے کہ وہ اپنے وجدان سے نہ صرف یہ جان جاتی ہیں کہ اب مصائب و آلام کے دن آگئے ہیں بلکہ انہیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دین نبوی پر ایسا وقت آن پڑا ہے کہ اگر خاندان رسالت نے حق کا ساتھ نہ دیا تو یہ اسلام کو بچ و بن سے اکھاڑ پھینکے گا، اسلام کو ملیا میٹ کر دیا جائے گا، ایسے میں جناب زنب نے فیصلہ کیا کہ اگر دین مصطفویٰ کی بقا کا وعدہ حسین نے کیا ہے تو اپنے بھتیجا کا ساتھ دینا ان کی بھی ذمہ داری ہے۔ تاریخ اسلام شاہد ہے کہ جب

امام عالی مقام نے آمادگی سفر ظاہر کیا تو جناب زینب کے شوہر عبداللہ بن جعفر کے علاوہ محمد حنفیہ کے ساتھ ساتھ اکثر اصحاب نے امام کو اس سفر سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی، کیونکہ وہ بھی دیکھ رہے تھے کہ منافقت اب اپنے عروج پر ہے۔ یہی وہ زمانہ اور ماحول ہے جب سفیر حسین مسلم بن عقیل کو فہم میں موت و زیست سے برسرِ پیکار تھے اور انہوں نے کوشش کی تھی کہ کسی طرح یہ پیغام امام حسین تک پہنچ جائے کہ اب حالات ان کے موافق نہیں لیکن جب امام جب ملازم سفر ہوئے تو ان کے بھی خواہوں نے عورتوں اور بچوں کو سفر پر لے جانے سے روکنا چاہا، چونکہ امام جنگ کی نیت سے کو فہم نہیں جا رہے تھے اس لیے انہوں نے ایسا نہیں کیا اور سچی گو ساتھ لے کے چلے، جس میں جناب فاطمہ، جناب زینب و کلثوم، جناب شہر بانو، جناب ام فروہ اور ننھی سیکند بھی تھیں، یہاں سچی کرداروں میں بھانے اسلام کے لیے ایک جذبہ ایثار و قربانی موجود تھا۔ حسین چاہتے تو ان سچی کو سفر سے منع کر سکتے تھے لیکن وہ جانتے تھے کہ ان کی شہادت کے بعد اسلامی مشن اور مقاصد حسین کی ترویج و اشاعت انہیں کے ذریعہ ہوگی اور تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ جب حسین نے حق و باطل کی جنگ یعنی معرکہ کربلا سر کر لیا تو اس قافلہ کی ترجمان جناب زینب و کلثوم نے حق گوئی اور بے باکی کا ثبوت دیتے ہوئے ہر ظلم و ستم کا مقابلہ کیا یہاں تک کہ ان بیبیوں کے سر سے ردا کیں تک بچھنی گئیں، بعد مرگ حسین زینب و کلثوم نے اگر صبر و شکر سے کام لیا تو خطابت کے ایسے جوہر بھی دکھائے جو تاریخ انسانیت میں کہیں نظر نہیں آتے، ظاہر ہے ان نسوانی کرداروں کا یہ فعل صرف مقصد حسین کو عام کرنے کے لیے ہی تھا اور انہوں نے ایسا کیا بھی، ان ذواتِ مقدسہ نے اپنے پیغام کو کچھ اس طرح عام کیا کہ لفظ یزید داخل دشنام ہو گیا اور حسینیت آج بھی زندہ و پاکندہ ہے۔

اس سے قبل کہ مرثی انہیں کے حوالے سے واقعہ کربلا کے نسوانی کرداروں کی نفسیات کا جائزہ لیا جائے امام حسین کی بیمار مٹی جناب صغریٰ کا ذکر کرتے چلیں جو کہ یہ نفس

نفس تو کربلا میں نہیں تھیں لیکن ان کا دل لحد بھر کو بھی قافلہ حسین سے جدا نہیں رہا۔ یہاں چند سطریں اور کچھ بند پیش کر کے جناب صغریٰ کی نفسیاتی کشش کا بیان کیا جائے گا ساتھ ہی اس بیمار کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالی جائے گی جس کے اعزہ و اقربا سے تنہا چھوڑ کر ایسے معرکہ پر جا رہے ہیں جو نہایت عظیم مقصد کے لیے ہے۔ یہ مقصد ہے بقائے انسانیت اور بقائے اسلام۔ اس عالم بیماری میں بھی ان کی شدید خواہش ہے کہ وہ بھی اس قافلہ کی فرد بن کر اسلامی مشن کا ساتھ دیں لیکن ان کی بیماری اور نقاہت کے پیش نظر امام انہیں ساتھ لے جانے پر راضی نہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ یہ ایسا سفر ہے جس میں صعوبتیں اور پریشانیاں ہر مقام پر عاقل ہیں۔ ”اس طرح کا بیمار نہ مریتا ہو تو مرجائے“ یہ تو امام کا موقف ہے جبکہ جناب صغریٰ کا نقطہ نظر کچھ یوں ہے ”ہمراہی بیمار کسی کو نہیں منظور“ جناب صغریٰ اپنی نفسیاتی کشش کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں کہ ان کی بیماری قافلہ والوں کے لیے پریشانی کا سبب بن سکتی ہے اس لیے بار بار استفسار کرتی ہیں، تو جیہ پیش کرتی ہیں، کہ ان کی وجہ سے کسی کو کوئی پریشانی نہ ہوگی، ملاحظہ فرمائیں یہ بند جوان کے جذبات اور نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔

صغریٰ نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار

پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہگار

کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار

تہمید فقط آپ کا ہے شربت دیدار

گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا

آئے گا پسند چا اتر جائے گی بابا

یا پھر یہ بند

کیا تاب اگر منہ سے کہوں درد ہے سر میں

اف تلم نہ کروں بھڑ کے اگر آگ جگر میں
بھولے سے بھی شب کو نہ کراہوں گی سفر میں
قربان گئی چھوڑ نہ جاؤ مجھے گھر میں

ہو جانا خوار او میں گر روئے گی صفرا

یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صفرا

دیکھیں یہ بند جس میں انیس نے غضب کر دیا ہے۔ کسی بیمار کی اس سے اچھی نفسیاتی کیفیت شاید ہی بیان کی جاسکتی ہے۔ جناب صفرا سوچتی ہیں کہ بیمار ہونے کی وجہ سے امام انیس بار سمجھ رہے ہیں جبکہ وہ علی الصغر گو گو میں کھلانے اور بی بی سیکینہ کی خدمت گار کے طور پر بھی قافلہ کا حصہ بننے کو تیار ہیں اور اگر ان کے ساتھ یہ سلوک عمار کی میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے ہے تو وہ بی بی فاطمہ کی کینز فضا کی سواری میں بھی بیٹھنے پر رضامند ہیں، ان کا بار بار اصرار کرنا کہ میری وجہ سے کسی کو تکلیف نہ ہوگی سامعین اور قارئین پر ان کی بے کسی کی ایسی نفسیاتی تصویر کشی ہے جس کا ثانی نہیں۔

وہ بات نہ ہوگی جو بے چین ہوں مادر

ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر

دن بھری مری گو دی میں رہیں گے علی اصغر

لوندی ہوں سیکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عمار کی میں بٹھا دو

بابا مجھے فضا کی سواری میں بٹھا دو

آخر میں یہاں صرف ایک بند اور نقل کرنے کی اجازت چاہوں گا جس سے جناب علی اصغر اور جناب صفرا کی والہانہ محبت پر تورو شنی پڑتی ہے ان کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کا اندازہ بھی ہوتا ہے وہ جناب صفرا سے کہتی ہیں:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی
تپ ہے تمہیں چھاتی سے میں لینا نہیں سکتی
جودل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی
رکھ لو تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے

تم ہو، سو تمہیں طاقت گفتار نہیں

یہاں ایک بہن کی محبت کا اندازہ اس کے نغصے بھائی سے چھڑنے کے تناظر میں لگائیے اس پس منظر میں جانے کی کوشش کیجیے جب چھوٹے بچوں کو ہمارے یہاں خوب ٹوٹ کر چاہا جاتا ہے۔ دن بھر اس کی بہنیں اور رشتہ دار سینے سے لگا کر پیار کرتے رہتے ہیں۔ اسے آغوش سے جدا ہی نہیں کرتے اور بچہ بھی گو گو کھلانے والوں میں سے کسی سے زیادہ مانوس ہو جاتا ہے عام طور پر بہنوں سے لیکن یہاں تپ کی شدت میں صفرا کی وقت رخصت بھی جی بھر کر ان سے پیار نہیں کر پاتی ہیں۔ اس پس منظر میں یہاں انیس کا صرف ایک مصرعہ جس سے جناب صفرا کی نفسیاتی کشمکش کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں گھو دی نو مری یاد بہت آنے لگی تم کو مندرجہ بالا اشعار کے نفسیاتی تجزیہ کے لیے کئی صفحات درکار ہیں طول کلام سے بچنے کے لیے شعر و داب کے معتبر ناقد عبدالقادر سروری کے اقتباس کا سہارا لیں گے جنہوں نے جدید اردو شاعری میں اپنے خیالات کچھ اس طرح رقم کیے ہیں۔

”شعری صداقت، واقعات کی من و عن پابند نہیں ہے... شعری

صداقت کے معنی واقعات کے جذباتی تصور کا صداقت شعارانہ بیان ہے۔“

(عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری)

عبدالقادیر سروری کا یہ خیال ہماری پوری شاعری پر محیط ہونہ ہو مراثی انیس کے متعلق حد درجہ درست ہے اس کا اندازہ محولہ بالا بند اور مباحث سے یقیناً ہو گیا ہوگا۔ یقیناً پر اس خانوادے کی کثیر فاضلہ کا نفسیاتی مطالعہ اس تارن پوس منظر میں کرتے ہیں جب تر قافلہ حسین کو کوفہ جانے سے روکتا ہے اور انہیں کر بلا میں دکنے پر مجبور کرتا ہے۔ امام حسین بھی اپنے علم امامت سے جان جاتے ہیں کہ یہی وہ مقام ہے جہاں حق و باطل کی جنگ ہونی ہے لیکن انہیں سبقت منظور نہیں ہے، قافلہ کو اترنے کا حکم دیا جاتا ہے اور حضرت عباس جناب زینب کی اجازت سے نہر فرات کے کنارے شیعہ نصب کروانا شروع کرتے ہیں جناب زینب کہتی ہیں:

”اتر وہاں جہاں مرے بھائی کو چین ہو“

ساتھ ہی ساتھ جناب زینب کو اپنے وجدان سے ایک عجیب سا کھڑکا لگا رہتا ہے وہ کہتی ہیں:

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا قتل نہ ہو

بھیا مجھے یہ ذر ہے کہ رو بد دل نہ ہو

اور پھر وہی ہوتا بھی ہے کہ شمر کے سپاہی گھاٹ روکنے کے لیے آتے ہیں

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ابھر

ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر

جناب فاضلہ حمل سے حالات کا جائزہ لیتی ہیں اور جناب زینب کو صورت حال سے آگاہ کر اتی ہیں، یہاں فاضلہ کی زبان سے ادا کرائے گئے مکالمہ سے ان کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے یہاں انہیں نے اس کثیر کی عظمت و استقامت، شرافت نفس اور خانوادہ رسول کی تربیت کا منہ بولتہ ثبوت پیش کیا ہے، پہلے جنگ مد فرات پر مبنی ایک شعر آغوش میں پھونپھی کے سیکینہ دہل گئی

فل پڑ گیا کہ گھاٹ پر تلو اور چل گئی

اب اسی شعر کے پس منظر میں جناب فاضلہ کا مکالمہ نذر قرأت ہے

حمل سے منہ نکال کے فاضلہ نے یہ کہا

بلوہ کنارے نہر ہے اے بنت مرتضیٰ

نیزے بڑھا بڑھا کے ہناتے ہیں اشتیاء

قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباس باوفا

کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو

سب دشت گو بچا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

یہاں جناب فاضلہ کا بنت مرتضیٰ کو حالات سے واقف کرانا، اشتیاء کا نیزہ بڑھا بڑھا کر ہنانا، عباس باوفا کا قبضہ پر ہاتھ رکھے ہونا، دلیر کو ٹوکنا، شیر کے غصہ سے دشت کا گونجنا وغیرہ ایسے کئی پہلو ہیں جو کثیر فاضلہ کی نفسیاتی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں۔ یہاں ایک بات کا ذکر لازمی ہے اور وہ یہ کہ ایسے ہنگامی حالات میں بھی جناب فاضلہ حفظ مراتب کا پاس دلچسپی رکھتی ہیں۔ جناب زینب کو ان کے نام سے نہیں پکارتیں بنت مرتضیٰ کہتی ہیں اسی طرح جناب عباس کو عباس باوفا، دلیر اور شیر وغیرہ۔ اس بند میں لفظ ”ٹوک“ بہت معنی خیز ہے یعنی کسی میں ہمت نہیں کہ عباس کو ”ٹوک“ دے ٹوکنے ہی پر بلوہ کا ساماں ہے۔ الفاظ کے استعمال پر اس قدر قدرت اور ان کے ذریعہ جناب فاضلہ کی نفسیات کا بیان یقیناً انہیں جیسے شاعر ہی کے بس کا ہے۔ انہوں نے الفاظ و محاورات کے استعمال سے نہ صرف فاضلہ کے کردار کو اجاگر کیا ہے بلکہ عظمت جناب زینب اور جلال حضرت عباس کا بھی نہایت عمدہ مرقع پیش کیا ہے۔ یہاں جناب زینب کا کلیدی کردار اپنی فکر اور نفسیات کے ساتھ ایک منفرد انداز میں جلوہ گر ہے۔ جوانوں کی آستینیں الٹ جانے پر وہ کہتی ہیں:

یکساں ہے برو بحر ہماری نگاہ میں

غیظ و غضب کو وصل نہ دو حق کی راہ میں

دیکھیں یہ مصرعہ جس میں جناب عباس کو غیظ میں نہ آنے کی ترغیب دی گئی ہے وہ جناب عباس سے کہتے ہیں کہ اس چھوٹی سی نہر فرات کی کیا اوقات ہے۔ وہ اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے ارشاد فرماتی ہیں عباس تم تو ساقی، ککوثر، کئے پسر، ہو فوج یزید اور حسنی جیالوں کے درمیان گھاٹ کو لے کر تازہ ہے اور حضرت عباس اس قدر غصہ سے بھرے ہوئے ہیں کہ زمین پر ایک خط کھینچ کر اعدا کو چیلنج کرتے ہیں کہ کوئی بھی ایک قدم آگے نہ بڑھے ورنہ قیامت ہی آ جائے گی:

دیکھو فساد ہوگا، بڑھو گے اگر ادھر

بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

یہ ایسا موقع ہے جب امام حسین اپنی بہن کا سہارا لیتے ہیں کہ جناب عباس کو قابو میں کرنے کا کام جناب زینب ہی کر سکتی ہیں۔ اور انہوں نے ہی یہ کام کیا بھی ورنہ۔۔۔ دیکھیں یہ شعر:

قربان ہو گئی نہ لڑائی کا نام لو

میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصہ کو تمام لو

یہاں بھائی بہن کی محبت، ان کی نفسیاتی کیفیت، غصہ میں شیر کو قابو کرنے کی نجات سبھی کچھ نظر آتا ہے جو انہیں کی ذکاوت، راہنمائی، مہارت کا ثبوت ہے۔ دیکھیں قسم دینے کا نثر۱۱ انداز جو ہندوستانی معاشرے کا حصہ ہے:

پھر آؤ بس سیکھنے کے سر کی تمہیں قسم

بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو سام

کام انہیں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں

نے ترقی پسند تحریک سے قبل عورت کو حوصلہ مند، نڈر، بہادر، قربانی و ایثار کی پیکر، صبر و برداشت کی قوت سے آراستہ اور حق پرست و وفا شعار کردار کے طور پر پیش کیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کے نسوانی کردار خاندان رسالت سے متعلق ہیں اور دوسری وجہ یہ بھی کہ یہ سبھی کردار عرب سے متعلق ہیں جن کے بارے میں ایسا خیال کیا جاتا ہے کہ وہ عام عورتوں سے جڑی ہوا کرتی ہیں۔ اس واقعہ کے تناظر میں بھی تو یہ بات صد فی صد درست ہے کیونکہ یہ جرأت و شجاعت کا ہی کرشمہ ہے کہ ماں اپنے نو نہالوں کو اتھاریا سے سجا کر میدان کارزار میں راضی بہ رضا روانہ کرتی نظر آتی ہیں۔ انہیں کو یہ فخر و افتخار حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے مراٹھی میں تمام نسوانی کرداروں کو ایسی مخلوق کے طور پر پیش کیا ہے جو غم و آلام کے پہاڑ سے ٹکرا لینے اور ثابت قدم رہنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ انہیں کے نسوانی کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں ان کا وہ مخصوص اسلوب اپنی جانب کھینچتا ہے جو سادگی و پرکاری سے مزین ہے جس کا خمیر عام فہم اور سبک الفاظ یعنی روزمرہ پر مشتمل وکشن سے تیار کیا گیا ہے۔ خصوصاً نسوانی کرداروں کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں وہی زبان استعمال کرتے ہیں جو عورتیں اپنے گھروں میں استعمال کرتی ہیں۔ یہاں باادب بحث، عقیدت و محبت سے پر جواب، انتہائی ادب و احترام کے ساتھ گلہ شکوہ اور طنز، سبھی کچھ نظر آتا ہے جسے انہیں کی جذبات نگاری کا کمال کہا جاسکتا ہے اور اس کی خالص وجہ الفاظ کا بر محل استعمال ہے۔ ان کرداروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سبھی اپنی عمر، رشتوں، عہدوں اور تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے مکالمہ کرتے ہیں اور نازک سے نازک موقع پر بھی ثابت قدم نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ تو شاید یہ بھی ہے کہ انہیں کے یہ کردار پاک و پاکیزہ ہیں، ظلمیر کی علامت ہیں جنہیں انہیں نے ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔ دیکھیں ایک منظر... صبح عاشور معمر کے کربلا کا آغاز ہونے لگا ہے۔ علمداری عطا کی جانے والی ہے اور جناب زینب کے چھوٹے چھوٹے بچے عموں و محمد بار بار علم کے پاس کھڑے نظر آتے ہیں محمد عموں

سے رازدارانہ انداز میں یوں گویا ہیں ”کیوں بھائی، علم لینے کو ماموں سے کہیں ہم“ ایسا اس لیے کہ وہ علمداری کو اپنا حق سمجھتے ہیں کہ ان کی نظر میں:

واقف ہیں سبھی حیدر و جعفر کے شرف سے

حق پوچھو تو حق دار ہیں ہم، دونوں طرف سے

عون و محمد کی یہ فکر ان کی نفسیاتی کیفیت یا احساس برتری کو واضح کرتا ہے جبکہ عون ذرا بہت کر سوتے ہیں اور اپنے چھوٹے بھائی کو اس انداز سے سمجھاتے ہیں کہ ”عہدہ تو بلا یہ ہے کہ ماموں پر فدا ہوں“ دونوں ہی بچے اپنی سمجھ کے مطابق اپنی ماں زینب سے سفارش کے خواستگار بھی ہیں۔ یہاں جناب زینب کی ناراضگی، اور انہیں اس قسم کی خواہش اور عہد داری سے اجتناب برتنے کی جھڑکی، کئی نفسیاتی جہات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ دیکھیں یہ مصرعہ ”سو کھو، ہلو، برا ہو، نہ کھلے ہو، علم کسے پاس“ اس مصرعے میں جناب زینب کی نفسیات تو ظاہر ہے ہی ایک قسم کا تاجی رویہ بھی نظر آ رہا ہے۔ ساتھ ہی بچوں کی سرزنش کا خوبصورت انداز بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اسی پس منظر میں ملاحظہ فرمائیں چند مصرعے جو انہیں کی فنکاری پر دلالت کرتے ہیں۔

(۱) عمریں قلیل اور ہوس منصب جلیل

(۲) گلزاروں گی میں جو لوگے علم کا زباں سے نام

(۳) کھیل اس کو نہ سمجھو یہ محمد کا علم ہے

جناب زینب اور ان کے بچوں کی نفسیاتی گفتگو کا ایک اور مرقع جن میں بچوں کی حوصلہ افزائی کی جا رہی ہے۔ ماں کا بچوں کو جوش اور ہولہ دلانا۔

”فوجیں پکاریں خود کہ نواسے ملی کے ہیں“

امام حسین تمام حالات سے واقف ہیں اور اپنی بہن سے عون و محمد کی تعریف کرتے ہیں۔ علمداری کے لیے مشورہ کرتے ہیں کہ ”اب تم جسے کہو اسے ویں فوج کا علم“ جناب زینب

خود اپنے بچوں کو اس حق سے دستبردار کرتی ہیں اور جناب عباس کی تعریف و توصیف کے بعد علمداری کے منصب کے لیے انہیں سب سے بہتر قرار دیتی ہیں۔ یہاں ان کی قوت فیصلہ کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ جناب عباس علمدار بنائے جاتے ہیں اور امام فرماتے ہیں ”لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے“

ادھر جناب عباس کی علمداری سے جناب زینب اور سیکندہ سمیت سبھی خوش ہیں۔

جناب زینب کی کیفیت کا بیان انہیں کی زبانی جس میں ایک عجیب سی گفتگو ہے:

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرور ام

حب دوں گی تم کو تہنیت عہدہ علم

باتھوں کو جوڑتی ہے یہ بہنا اسیر غم

کچھ صلاح، صلح، کہ لشکر ادھر ہے کم

تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جانی کو

بھیا تمہیں سے لے گی، بہن اپنے بھائی کو

جناب سیکندہ کی خوشی اور مبارکباد کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

اتنے میں پاس آ کے سیکندہ نے یہ کہا

چہرے کی لٹوں بلائیں، میں صدقے، جھکو ذرا

عہدہ علم کا تم کو مبارک ہو اسے پچا

میں نے دعاؤں کی ہیں کہ دو گے مجھ کو کیا

میدان کا رخ کرو گے کہ دریا پہ جاؤ گے

کیا اب بھی تم نہ جیاس ہماری، بجھاؤ گے

یہیں پر زور ہے عباس کی نفسیاتی کیفیت کا ایک مرقع جو اپنے شوہر کو علمداری ملنے سے خوش

ہیں انہیں ان کی زبانی کس خوبی سے یہ شعر کہلاتے ہیں:

خادم شہد دیں گے ہیں تو عباس علی ہیں
اس عہدے کے لائق جو اگر ہیں تو یہی ہیں

یوں تو بھائی بہن کی محبت تمام عالم میں نہایت اہمیت کی حامل ہے اور اس پر دونوں ہی بجا طور پر ناز بھی کرتے ہیں۔ ہر ملک و ملت و قوم و نسل اور قبیلہ میں ایسے کئی بھائی بہنوں کی مثالیں مل جائیں گی جہاں ایک دوسرے کو نوٹ کر چاہنے اور جان نچھادر کرنے کا جذبہ موجزن نظر آئے گا لیکن حسین اور زینب کی محبت، ایثار اور وفاداری جس مرتبہ پر فائز ہے ایسا شاید تاریخ عالم میں اب تک ممکن نہ ہو سکا ہے اور شاید آئندہ بھی ممکن نہ ہو۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی بہن اپنے بھائی پر اپنے گود کے پالوں کو بخوشی قربان کر دے اور اس کا غم نہ منائے بلکہ سجدہ شکر ادا کرے۔ مجھے تاریخ انسانیت میں اس قسم کا یہ پہلا اور آخری واقعہ نظر آیا۔ دیکھیں جناب عون و محمد کی شہادت کی خبر جناب فضلہ نے کیونکر دی اور اس پر جناب زینب نے کس طرح React کیا۔

تھی شکر کے سجدے میں یہ اللہ کی جانی
فضلہ نے یکا یک یہ خبر آ کے سنائی
سید انیسو لونی گئی زینب کی کمائی
دم توڑتے ہیں خاک پہ معصوم دہائی

مرتے ہیں زبانوں کو نکالے ہوئے بچے
ہے بے مری آغوش کے پالے ہوئے بچے

بچوں کی شہادت سے خیام حسین میں کھرام برپا ہے، جناب زینب کو فکر ہوتی ہے کہ ان کی گود کے پالے علی اکبر کو تو کچھ نہیں ہو گیا۔

انہیں بتایا جاتا ہے کہ عون و محمد شہید ہو گئے ہیں، خون میں نہائے ہوئے ہیں، دونوں ماموں پر فدا ہو گئے، جناب زینب سجدہ شکر ادا کرتی ہیں اب ملاحظہ فرمائیں ان کا

Statement جو ایک جبری ماں کی نفسیاتی کشمکش کا مکمل بیان ہے:

صادق تھے وہ حق ماں کا ادا کر گئے بارے
شادی ہوئی پر وہ ان چڑھے لعل ہمارے
تھا آج کے دن کے لیے پالا انہیں میں نے
شاہد رہیں سب دودھ بھی بخشا انہیں میں نے

یہاں ”دودھ بخشا“ ماں کی رضامندی اور خوشی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور اس حق کو پالنے کی ضمانت کے طور پر بھی جو کہ بچوں پر ماں کا ہوا کرتا ہے۔ یہاں انہیں نے کئی نفسیاتی گتھیاں سلجھائی ہیں نیز اس رسم کی طرف اشارہ بھی کیا ہے جو لکھنوی طرز معاشرت کا حصہ ہے یعنی چھٹن میں بچے کے انتقال کے وقت بین کرتے ہوئے ماں کا دودھ بخشا۔ یہ سب اس لیے کہ انہیں نے واقعہ کر بلا سے موضوع دمواد اخذ کیے ہیں لیکن اسے ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔ انسانی نفسیات کی باریکیوں پر اس قدر نگاہ اردو کے شعرا میں تو کہیں نظر نہیں آتا شاید دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی اس کے اتنے Shades دیکھنے کو نہ ملیں۔ بقول استاد محترم شارب رودلوی:

”انسانی نفسیات پر انہیں کی نگاہ اتنی گہری تھی کہ جذبات نگاری کے وقت وہ عمروں کے فرق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔۔۔ انہیں نے مرثیہ کے مطالعہ کے سلسلہ میں انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھنے کی راہ دکھائی ہے۔“

(شارب رودلوی: تنقیدی مطالعہ۔ ص ۷۳۱۔ ۱۳۱)۔

ہم سچی جانتے ہیں کہ کر بلا میں روز عاشور سے تین دن قبل خیام حسینی پر پانی بند کر دیا گیا تھا یہ ایسا مرحلہ تھا جب جنگ کے حد درجہ امکان تھے لیکن ایسے میں بھی امام حسین نے جنگ میں سبقت نہ کی بلکہ ظلم و صبر کے سامنے صبر و شکر کے اٹل پہاڑ کی مانند بیٹہ سپر

رہے۔ فوج یزید کو اس کی تحقیق کرتے رہے اور جب جنگ کی ابتدا ہوئی گئی تو حق کے پاسان جیالوں نے داو شجاعت دی، ایک وقت وہ بھی آیا جب بچوں کی پیاس اور العطش کی صداؤں کے سچ امام نے جناب عباس کو خیم حسینی کے بچوں کی خاطر پانی لانے کے لیے نہر فرات کی جانب روانہ کیا۔ انہیں معلوم تھا کہ عباس کی شجاعت کے سامنے فوج یزید کچھ بھی نہیں۔ اس کی ایک جھلک تو گھاٹ پر دیکھ ہی چکے ہیں۔ یہاں اس پس منظر میں جناب سکی نہ اور زوجہ عباس کی نفسیات کا احاطہ مقصود ہے۔ سیک نہ جو اپنے چچا عباس سے بے حد پیار کرتی ہیں اور ان کی شجاعت کی دلدادہ ہیں اور زوجہ عباس جنہیں اپنے شوہر کی بہادری اور وقاداری پر ناز ہے۔ جناب عباس کو اجازت ملنے کے بعد ان کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں ہے لیکن وہ بھی ایک عجیب سی نفسیاتی کشمکش سے دوچار ہیں کہ جناب نہنہ کی موجودگی میں فخر سے اپنے شوہر کی طرف جی بھر کر دیکھ بھی نہیں پاتیں، نکلیوں سے دیکھتی ہیں۔ آنکھوں آنکھوں میں بلائیں لیتی ہیں کیونکہ ہندوستانی معاشرے میں اپنے بڑوں کے سامنے خاوند کو فخر و مباہات سے پیش کرنا غیر شائستہ مانا جاتا ہے۔ یہاں انہیں نے ماہر نفسیات بن کر ہندوستانی تہذیب کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ آئندہ ہند میں بلائیں لینا اور گرد پھرنا صرف محاورہ استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے در پردہ ایک مخصوص ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا بیان بھی ہے۔ دیکھیں یہ ہند جس میں زوجہ عباس کی نفسیات پر تو روشنی پڑتی ہی ہے انہیں کی فزکارانہ منافی پر بھی۔

یہ سن کے آئی زوجہ عباس نامور
شوہر کی ست پہلے نکلیوں سے کی نظر
لیں چشم مصطفیٰ کی بلائیں چشم تر
نہنہ کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نو حیر
فیض آپ کا ہے اور تصدیق امام کا

عزت بڑھی کنیر کی رتبہ غلام کا
دیکھیں یہ ہند جس میں انہیں نے جناب عباس کا ذکر زوجہ عباس کی زبانی کیا ہے۔
کہنے لگی یہ زوجہ عباس خوش بیان
غصے میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیر الہی کی آن بان
یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسین کے صدقہ میں جیتے ہیں

یہاں دوسرے، چوتھے اور چھٹے مصرعے میں ان کو، یہ اور یہ تو بڑے معنی خیز الفاظ ہیں جو کہ نہ صرف لکھنوی طرز معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس نفسیاتی تہہ داری کا بھی پتہ دیتے ہیں جس کے لیے ہمارا معاشرہ مشہور ہے۔ اس معاشرے کی عورتیں آج بھی اپنے شوہر کو اشاروں کنایوں سے مخاطب کرتی ہیں اور کبھی بھولے سے بھی نام نہیں لیتیں جبکہ یہاں بزرگوں کا حد درجہ احترام ہے اور وہ ان کی تعریف کو اپنی تعریف سمجھتی ہیں۔ اس ہند میں حسین کے صدقہ میں جینا ایک خاص نفسیاتی کیفیت کا قماز ہے جس میں ادب احترام، وفا اور خلوص سبھی کچھ جھلکتا ہے جسے انہیں کے فن کی آبرو قرار دیا جانا چاہیے۔ اب جناب عباس کا میدان کی طرف جانا ملاحظہ فرمائیں یہاں ننھی سکی نہ کا انداز بالکل بدلا ہوا ہے ان کی غیر اعتمادی اور مایوسی بھرا لہجہ خود بخود ایک ایسا سماں پیش کرتا ہے جسے کوئی بھی ماہر نفسیات اپنے مطالعہ کا موضوع بنا سکتا ہے۔

منہ شبہ سے وہ موڑیں گے، نہ مانوں گی کبھی میں
عموم مجھے چھوڑیں گے، نہ مانوں گی کبھی میں
دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے وہ ناداں

میں گھر سے تمہیں جانے نہ دوں گی کسی عنوان

بابا کا مرے کوئی مددگار نہیں ہے

صدقے گئی پانی مجھے درکار نہیں ہے

یہاں تین اشعار جناب سکینہ کے تین مختلف موزوں State of mind کو پیش

کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں تاکہ قارئین بھی اپنے طور پر اس کا Psycho

Analysis کر سکیں۔ جناب عباس پانی لینے کے لیے فرات کی جانب جاتے ہیں، فرات

پر قبضہ کرتے ہیں، مشکیزہ بھرتے ہیں اور نہایت تیزی سے واپس خیام حسینی کی طرف رواں

دواں ہیں کہ ان کے بازو قلم ہو جاتے ہیں، اب سین بدلتا ہے مشک چھد جاتی ہے، پانی بہہ

اٹکتا ہے۔ اس طرح مشک سکینہ خیام تک پہنچانے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے، اور جناب عباس

امام کو مدد کے لیے بلا تے ہیں ان کی روح قفس عنصری سے پرواز کر چکی ہے۔ امام حسین خالی

علم خیام میں واپس لا رہے ہیں ادھر سکینہ بچوں کو دلاسہ دے رہی ہیں کہ بچا عباس پانی

لا رہے ہیں لیکن جیسے ہی ان کی نظر پر چم عباس پر پڑتی ہے ان کی آس ٹوٹ جاتی ہے کہ خالی

علم ہے آیا علمدار کیا ہوا۔ یہاں ایک طرف سکینہ نوحہ کناں ہیں تو دوسری جانب زوجہ عباس

سر پر خاک اڑاتی ہیں دیکھیں یہ بند جس میں زوجہ عباس کی مایوسی و محرومی عیاں ہے۔

زیر علم تھا زوجہ عباس کا یہ حال

ماتھا بھرا تھا خاک سے بکھرے ہوئے تھے بال

چلائی تھی کہ اسے اسد کہریا کے لال

میں سر کو چینی ہوں تمہیں کچھ نہیں خیال

جاتا ہے یوں جہاں سے کوئی آنکھ موز کے

مسکن کیا ترائی میں لونڈی کو چھوڑ کے

اس بند یا اس سے پہلے کے اشعار میں انیس نے کس قدر معجز بیانی کا ثبوت دیا ہے اس کا

اندازہ ایک حساس دل رکھنے والا شخص ہی کر سکتا ہے۔ ”صدقہ گئی پانی مجھے درکار نہیں ہے“ یا

پھر ”مسکن کیا ترائی میں لونڈی کو چھوڑ کے“ مصرع میں جسے کوئی مصور یا نقاش ہرگز نہیں

Paint کر سکتا۔ اسے ایک ماہر نفسیات ہی پرکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ یہاں میں مرثی انیس و

دبیر کے اولین ماقہ شبلی نعمانی کے اقتباس کا سہارا لوں گا جو اپنی معرکہ الآرا تصنیف موازنہ

انیس و دبیر میں رقمطراز ہیں

”رنج، غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت،

خوشی، محسوس اور مادی چیزیں ہیں۔ آنکھیں ان کو محسوس نہیں

کر سکتی البتہ دل پر انکا اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر سب پر یکساں نہیں

ہوتا اس لیے ان کی تصویر اتارنا مشکل ہے“

(شبلی نعمانی: موازنہ انیس و دبیر، ص ۵۰۱-۴۰۱)

علامہ شبلی نعمانی کے اس قول کے پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو یہ فن مشکل ضرور

ہے لیکن انیس ان جذبات و نفسیات کی تصویر کشی اس فنکاری سے کرتے ہیں کہ ان کا دل پر

اثر پڑتا ہے انہوں نے اپنے مرثی میں مختلف کرداروں کے مزاج کی نفسیات پیش کی

ہیں۔ اور اس میں مختلف ابعاد پیدا کئے ہیں جو ان کی فنکاری پر دلالت کرتا ہے اور اگر ایسا

ممکن نہ ہو پاتا تو سامعین اور قارئین کی آنکھوں سے آنسو ہرگز رواں نہ ہونے پاتے۔ میرا

نفس کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر خاص نفسیاتی رو کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور پھر اسے اس

طرح پر پیش کرتے ہیں کہ بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے جن انسانی جذبات اور نفسیات کا ذکر کیا ہے کم و بیش اس کا

ذکر بھرت منی نے بھی کیا ہے وہ انسانی جذبات کو آٹھ حصوں شریکار (محبت) ہاسیہ (مزاح)

کرنا (درد) رودر (غصہ) ویرس (شجاعت) بھیانکا (ذہر۔ خوف) ویتھس (نفرت)

ادبعت (حیرت) میں تقسیم کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر ان معیاروں پر کوئی شبہ پارہ کھرا اترے تو اسے قابل احترام تصور کیا جانا چاہیے۔

ادھر عون و محمد شہید ہو چکے ہیں جناب زینب سجدہ شکر ادا کر چکی ہیں اور دوسری جانب جناب قاسم کی ماں کو فکر ہے کہ ہم شکل مصطفیٰ پر جاں نثار کرنے والا اب کوئی باقی نہیں رہا۔ وہ بار بار جناب قاسم کو جوش دلارہی ہیں۔ قاسم بار بار اپنے چچا کے پاس اذن جہاد کے لیے جاتے ہیں لیکن امام اجازت نہیں دیتے بار بار یہ کہہ کر منع کر دیتے ہیں کہ تم میرے بھیا حسن کی نشانی ہو جبکہ ام فردہ کو یہ فکر ہے کہ

اولاد اپنی آج کے دن گر بچاؤں گی

میں فاطمہ کو حشر میں کیا منہ دکھاؤں گی

ماں بیٹے دونوں عجیب سی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ پہلے شعر کے تناظر میں ام فردہ کی ذہنی کیفیت اور نفسیات کا مشاہدہ کیجیے جس کے لیے انیس نے یہ شعر کہا ہے۔

غیروں نے یاں حسین کے قدموں پر سر کٹائے

کیا قہر ہے کہ بھائی کا جایا نہ مرنے جائے

یا پھر یہ شعر

رو کر کہا کہ اے حسن مجتبیٰ کے لال

کچھ اس ضعیف ماں کی بھی عزت کا ہے خیال

دیکھیں یہ شعر جس میں امام حسن کی شریک حیات نے اپنی تمام طاقت کو یکجا کر کے جناب قاسم کو جنگ کے لیے لگا کر ہے۔

تم بھی غفل رہو گے سدا جہد کے سامنے

شرمائیں گے حسن بھی محمد کے سامنے

اسی درمیان جناب قاسم کو اپنے بابا کی وصیت یاد آتی ہے کہ جب تم پر کوئی کٹھن وقت

پڑے تو اپنے بازو پر بندھی تعویذ کھول کر پڑھ لینا۔ جناب قاسم تعویذ لے کر خدمت امام میں حاضر ہوتے ہیں جس میں امام حسن نے قاسم کو نانا کے دین کی بقا کی خاطر فدیہ کرنے کی بات لکھی تھی۔ مسئلہ حل ہو جاتا ہے اور قاسم کو اذن و غافل جاتی ہے۔ قاسم جنگ کرتے کرتے شہید ہوتے ہیں۔ یہاں صرف دو تین اشعار کے ذریعہ انیس کی مناعی پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ وہ کس طرح کرداروں کو ابھارتے ہیں اور کس عمدگی سے نفسیاتی پیشکش کے سہارے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ واقعہ کربلا کے دو شہید ایسے ہیں جنہیں امام نے رضائے جنگ دینے میں خاصا تامل برتا ہے۔ ایک امام حسن کی نشانی جناب قاسم اور دوسرے انکے بیٹے علی اکبر۔ روز عاشور علی اکبر ابتداء سے ہی آمادہ جنگ ہیں لیکن امام حسین ہر بار انہیں یہ کہہ کر روک دیتے ہیں کہ تم میرے نانا کی شہید ہو تمہیں دیکھ کر نانا کی زیارت نصیب ہوتی ہے۔ علی اکبر غم و غصہ سے بھر ہوئے ہیں کہ انہیں اذن و غافلے تو وہ دشمنوں کو جنگ کے جوہر دکھائیں۔ لیکن ان کی مراد بر نہیں آتی اور وہ ایک عجیب سی نفسیاتی کیفیت کے شکار ہیں ایسے میں جناب زینب ان سے یوں مخاطب ہوتی ہیں۔

زینب نے کہا کس پہ یہ غصہ ہے میں واری

کچھ منہ سے کہا میں نے کہ مادر نے تمہاری

کیا وجہ یہ کس بات پر ہے گریہ و زاری

سج لیجیے ہتھیار، طلب کیجیے سواری

انصاف کرو صدقہ گئے اہل وفا ہو

روکیں تو پدر، پالنے والی سے خفا ہو

یہاں ایک بار پھر کلیم الدین احمد کے ایک چھوٹے سے جملہ کی طرف اشارہ کرنا

چاہوں گا۔ انکا کہنا ہے کہ

”شاعری نام ہے انسانی تجربات و خیالات و جذبات کے اظہار کا“

اگر ان کے اس جملے کی روشنی میں محولہ بالا بند کا مطالعہ کیا جائے بلکہ صرف ایک مصرع ”روکیں تو پھر، پالنے والی سے خفا ہو“ سے بحث کی جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ انہیں کے متعلق ان کے الزامات بے جا ہیں کیونکہ اس مصرع اور پورے بند میں انسانی تجربات، خیالات و جذبات کا ٹھانٹھاں مارتا ہوا سمندر موجزن ہے۔ انہیں نے کس قدر بلیغ اشارے کیے ہیں اس سے کوئی عام قاری بھی محظوظ ہو سکتا ہے چہ جائیکہ کلیم الدین احمد علی اکبر کی شان میں کہے گئے پورے مرثیہ کو چھوڑے اگر صرف اس مصرعے کو دیکھیں تو اسی مصرعہ میں دو کردار واضح طور پر نظر آئیں گے ایک ماں کے روپ میں انہیں پروان چڑھانے والی ان کی پھوپھی جناب زینب اور ان کی ماں شہر بانو بھی اور دوسرے علی اکبر۔ اپنی بات کو آگے بڑھانے کے لیے نیز دونوں کی کرداروں کی نفسیات کا جائزہ لینے کے لیے علی اکبر کو اذن جہاد ملنے کے واقعہ کی چند جملکیاں پیش ہیں۔ اس سے جناب زینب کی مخصوص ذہنی رو، ان کی نفسیاتی کیفیت خصوصاً نند بھانج کی کشش پر روشنی پڑے گی۔ جناب علی اکبر اپنی پھوپھی سے میدان کارزار میں جانے کے لیے اجازت مانگنے کی ہمت نہیں جننا پار ہے ہیں اس لیے اپنی ماں سے رخصت ہونے کے لیے آتے ہیں، ماں انہیں پھوپھی کے پاس اجازت لینے کے لیے بھیجتی ہیں اور امام حسین بھی یہی فرماتے ہیں کہ پہلے پھوپھی سے اجازت لے آؤ۔ جبکہ جناب زینب کو یہ صدمہ ستائے جا رہا ہے کہ جناب علی اکبر کو میرا خیال نہیں اور ان کی بھانج شہر بانو نے ان سے مشورہ کیے بغیر ان کے پالے کو میدان میں جانے کی اجازت کیونکر دے دی کیا میرا احترام ختم ہو گیا؟

اکبر سے مجھ کو یہ نہ توقع تھی ہے غضب
اتنا نہیں خیال کہ ہے کون جاں بلب
اس گل نے ہائے میری ریاضت بھلائی سب
نام خدا جو ان ہوئے، کیا ہم سے کام اب

ہیں جو دن کے شوق میں رخصت کے دھیان میں
سچ ہے کسی کا کون ہوا ہے جہان میں

انہیں نے یہاں اکبر کے خلاف توقع سلوک کے ذریعہ عجیب سی فضا پیدا کر دی ہے اور آخری بند میں جناب زینب کا یہ کہنا کہ سچ ہے کسی کا کون ہوا ہے جہاں میں ان کی نفسیاتی کیفیت پر پھر پور روشنی ڈالتا ہے۔ جناب علی اکبر سے گلہ اور شکوہ کا ایک اور نہایت پیارا انداز جس میں جناب زینب کی نفسیات کا عمدہ بیان کچھ یوں نظر آتا ہے۔

مالک اب اور ہو گئے کوئی ہوئے نہ ہم

یہاں اوپر کے بند کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے بجائے صرف ایک مصرعے پر توجہ مرکوز کی جائے گی جس میں محبت بھرے طنز کے ذریعہ کس قدر خوبصورت سماں کھینچا گیا ہے اس مصرع میں اردو کے تین حروف تہجی ا، و، ر (اور) کے استعمال سے اتنا بڑا نفسیاتی مسئلہ شاید ہی کسی شاعر نے پیش کیا ہو۔ جناب زینب کی نفسیات دیکھیں کہ وہ سمجھتی ہیں کہ انہوں نے علی اکبر کو پالا اور پروان چڑھایا ہے اور مالک کوئی اور ہو گیا، وہ کوئی نہ رہیں۔ کوئی ہوئے نہ ہم کے ذریعہ انہیں نے اس مصرعے میں وہ کام لیا ہے جو ایک عظیم فنکار ہی لے سکتا ہے سچ بھی ہے کہ وہ یونہی خدائے سخن نہیں کہے جاتے۔

امام حسین معرکہ کربلا کے آخری شہید ہیں جنہیں خیام حسینی سے جنگ کی اجازت نہیں مل رہی ہے۔ ”ع“ لپٹی ہوئی تھیں قدموں سے بانوئے نیک نام“ ایک مصرع اور دیکھیں ”چٹکے میں شاہ دیں کے سیکندہ کے ہاتھ تھے“ جبکہ جناب زینب اپنے بھائی سے جدا ہونے پر بلک بلک کر رو رہی ہیں ملاحظہ فرمائیں یہ بند جس میں جناب زینب اور جناب سیکندہ بین کرتی ہیں۔ اگلا بند خالص ہندوستانی پس منظر میں ملاحظہ فرمائیے انہیں نے یہ موقع اس ہندوستانی بہن اور بیٹی کا کھینچا ہے جو اپنے بھائی اور باپ سے حد درجہ پیار کرتی ہے اسے عزیز رکھتی ہے اور اس کا یہ حال اس لیے ہے کہ اب اسے اس کا باپ اور بھائی جیتانہ

زینب بلک رہی تھی پریشاں تھے سر کے بال
فعلیں کا نہ ہوش، نہ چادر کا تھا خیال
سینہ کی دو چاک گریباں شکستہ حال
کہتی تھی مجھ پہ رحم کر، اے فاطمہ کے لال

پوچھے گا کون، ساتھ چھٹے گا جو آپ کا

نہ ماں کا آسرا ہے مجھے، اب نہ باپ کا

اب جناب سکینہ کا مکالمہ دیکھیں جنہیں اپنے وجدان سے معلوم ہو گیا ہے کہ اب میدان
کارزار سے بابالوت کرتے آئیں گے یعنی اب انہیں سینہ پر کون سلائے گا؟

معلوم ہو گیا کہ نہ اب آئے گا آپ

چھاتی پہ سونے والے کو تر پائے گا آپ

چھوڑا اگر مجھے تو نہ اب پائے گا آپ

میں اپنی جان دوں گی اگر جائے گا آپ

فرقت میں مجھ کو جی سے گزرتا قبول ہے

اچھا سدھاروں گرم امرنا قبول ہے

تاریخ جنگ میں یہ پہلا اور آخری مجاہد ہے جس نے دن بھر لاشوں پر لاشے اٹھائے
ہیں، ہر آن اعزہ و انصار کی مدد کے لیے رن میں دوڑے ہیں ان کے لاشہ پر گریہ و ماتم
کیا ہے۔ یہاں تک کہ ننھے مجاہد علی اصغر کی قبر تک کھودی ہے۔ اس پر آنسو بہایا ہے لیکن ان
تمام غموں کو انگیز کرنے کے بعد بھی خود کچھ اس انداز سے جنگ کی ہے کہ فوج یزید میں
الامان والہ فیض کی صدائیں بلند ہیں۔ یہاں امام عالی مقام کی جنگ یا رخصت کا ذکر مقصود
نہیں بلکہ اسی حوالے سے انہیں کے اس عظیم نسوانی کردار کی نفسیات کا مطالعہ درکار ہے

جو واقعہ کربلا میں اور بعد قتل حسین ہر جائزہ لیاں نظر آتا ہے، یعنی کربلا کے مقتل میں، شام کے
بازار میں اور کوفہ کے دربار میں۔ کربلا کے مقتل میں لاشہ شہداء بکھرے پڑے ہیں ان سبھی
میں سب سے نمایاں لاشہ حسین کا ہے جس کا سرتن سے جدا کر کے نیزے پر نصب
کر دیا گیا ہے جس سے تلاوت قرآن جاری ہے۔ زینب عجیب عالم مفلسی میں ہیں کہ اپنے
بھیا کو کفن تک نہیں دے سکتیں۔ ادھر شام غریباں آگئی ہے اور اب تک اگر قتل و جدال
کا بازار گرم تھا تو اب فوج یزید لوٹ بچانے والی ہے، خیموں میں آگ لگائی جانے والی ہے
ایسے بے سرو سامانی کے عالم میں جناب زینب میں کس طرح کی نفسیاتی تبدیلی آتی ہے اس
کا بیان غور طلب ہے۔ یہ وہی زینب ہیں جو جناب عباس کو قابو میں کرنے کا ہنر جانتی ہیں
عمون و محمد کو ہتھیار سجا کر میدان جنگ میں روانہ کرتی ہیں لیکن بھائی کی شہادت کے بعد اسے
دنیا جاڑ لگ رہی ہے وہ کچھ اس طرح بین کرتی ہیں:

نیزے کے نیچے جا کے پکاری وہ سو گوار

سید تری ابو بھری صورت کے میں نثار

ہے ہے گلے پہ چل گئی بھیا چھری کی دھار

بھولے بہن کو اے اسد حق کے یادگار

صدقہ گئی کتنا گئے سر وعدہ گاہ میں

جنینش لبوں کو ہے ابھی یاد الہ میں

اب دیکھیں یہ بند:

بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو

چلارہی ہے دختر حیدر جواب دو

سو کھی زبان سے بحر ہیر جواب دو

کیونکر جئے گی زینب مضطر جواب دو

جز مرگ در دجر کا چارہ نہیں کوئی

میرا تواب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

اگلے بند کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں جس میں انیس نے جناب زہنب کی نفسیاتی کشش کو بڑے پردہ و انداز سے پیش کیا ہے:

دنیا تمام اجڑ گئی ویرانہ ہو گیا

بٹھوں کہاں کہ گھر تو عزا خانہ ہو گیا

یوں تو واقعہ کر بلا میں تمام کرداروں نے اپنا اپنا حق ادا کیا ہے لیکن اس معرکہ کے نسوانی کرداروں میں کلیدی کردار جناب زہنب کا ہے جنہوں نے نہ صرف روز عاشور اپنے جوہر دکھائے بلکہ بعد شہادت حسین انہوں نے حق کے اس مشن کو ایسے جہاد کی شکل دے دی جس سے تمام عالم انسانیت سبق لے سکتی ہے۔ اگر جناب زہنب نے دربار کو فود شام میں اپنی مدلل تقریر سے مقصد یزید کو دفن کر دیا تو ان کے اس عمل میں ان کی چھوٹی بہن ام کلثوم نے بھی اپنے پر اثر خطبہ سے ان کا ساتھ دیا۔ ان خواتین کے کردار و افکار کا ہی نتیجہ تھا کہ دشمنوں کا سر شرم سے گز گیا اور حاکم وقت ایک دوسرے پر الزام تراشیاں کرنے لگے کہ اس خون ناحق کے لیے وہ ذمہ دار نہیں۔ اس واقعہ کا امن پسند عوام پر اس قدر شدید اور نفرت آمیز اثر ہوا کہ دربار یزید میں بغاوت کے آثار نظر آنے لگے اور حد تو یہ ہو گئی کہ یزید کی بیوی ہندو نے اس پر لعنت و ملامت کی بوچھاڑ کر دی اور اس قدر اس کے خلاف ہو گئی کہ مجبوراً یزید کو آل رسول کو ہار کر ناپڑا۔ کر بلا کی جنگ دنیا کی واحد جنگ ہے جس میں ہر عمر کے افراد تھے اگر یہاں حبیب ابن مظاہر جیسے بزرگ موجود تھے تو ششما علی اصغر بھی تھے اور سبھی نے باطل کے خلاف اپنے اپنے انداز سے جہاد کیا۔ جنگوں کی کسی تاریخ میں کوئی سورما ایسا نہیں نظر آتا جس نے اپنی ایک مسکراہٹ سے جنگ کا رخ موڑ دیا ہو اور دشمنوں کو منہ پھیر پھیر کر روئے پر مجبور کر دیا ہو۔ یہ کارنامہ حسینی قافلہ کے علی اصغر جیسے مجاہد نے کیا اور بس۔ اگر نسوانی کرداروں کی بات کی جائے تو یہ ایسا قافلہ ہے جس میں جناب زہنب و کلثوم ان کی کنیز فضا کے علاوہ شہر بانو، ام فروہ اور کبریٰ کے علاوہ ایک ننھی بچی سکینہ بھی ہے جس نے یزیدی مظالم کا اس انداز سے مقابلہ کیا کہ

دین نبوی پر حرف نہ آنے پائے۔ کر بلا انسان کی نفسیاتی کیفیات کا ایسا سنگم ہے جہاں تمام کردار اپنی مخصوص ذہنی کیفیت، نفسیاتی کشش کے باوجود حق کے پاسدار نظر آئے۔ دنیا کی کسی جنگ میں ایسے کردار تلاش کرنے سے بھی نہیں ملیں گے جہاں ہر طرح کا جذبہ، تاثر اور اس کا Repercussion دکھائی دیتا ہے۔ مراثنیٰ انیس میں انیس نے اپنے فن سے کام لے کر انیس ادب کا لازوال شہ پارہ بنا دیا ہے اس سے کسی ذی فہم کو شاید ہی انکار ہو سکتا ہے۔ انیس نے صبح عاشور سے لے کر عصر عاشور بلکہ اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کے پس منظر میں ان کی نفسیات کا کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں سبھی کردار اپنے مخصوص ذہنی رد اور نفسیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں شاید اسی لیے انیس نے خود بھی کہا تھا کہ:

کسی نے تری طرح اے انیس

عروں سخن کو سنوارا نہیں

اور یہی سچ بھی ہے کہ ان کے ہر لفظ، ہر مصرع، ہر بند میں عجیب سی کشش اور تاثر ہے بقول انیس:

ہر بات میں ہے درد، ہر اک لفظ میں تاثیر

انیس کی نفسیاتی پیشکش کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خوشی و غم، مصائب و آلام، فکر و جذبہ کی مختلف کیفیتوں کو نہایت خوبی سے بیان کرتے ہوئے تمام کرداروں کو زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور اس کے درپردہ آنے والی جزئیات کو بھی کسی مصور کی طرح لفظوں کے Frame میں قید کر لیا ہے۔ انہوں نے نہایت فنکارانہ طور پر مختلف نسوانی نفسیات کی کچھ اس طرح ترجمانی کی ہے کہ ہمیں بار بار احساس ہوتا ہے کہ پوری فضا نسوانی احساسات و واردات سے لبریز ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ اگر اس معرکہ میں یہ نسوانی کردار حسینی مشن کے ساتھ نہ ہوتے تو کر بلا حق و باطل کی جنگ کے طور پر تو یاد رکھا جاتا لیکن اس کی اس طرح تشہیر نہ ہو پاتی۔